



امدادات و اسناد ایران
۱۳۹۲

مقدمة

لدراسة التراث في الأدب العربي

وهي محاضرات القاها بدعوة من
كلية المعمول والمنقول في جامعة طهران

أنس المقدسي

أستاذ مشرف للآداب العربي في جامعة بيروت الأمريكية
وأستاذ سابق في معهد الدراسات العربية العالمية بصرى
وعضو المجمع العلمي العربي



اشارة دیکته تهران

٤٤٠

مقدمة

لدراسة التقدّم في الأدب العربي

وهي محاضرات القاها بدعوة من
كلية المقول والمنقول في جامعة طهران

أنس المقدس

أستاذ شرف للآداب العربي في جامعة بيروت الأميركية
وأستاذ سابق في مهد الدراسات العربية العالمية بصر
وعضو المجمع العلمي العربي

شبكة كتب الشيعة

طبعت ونشرت على نفقه جامعة طهران

الطبعة الأولى

١٩٥٨ م. - ١٣٣٦ ف.

طبع في المطبعة الاميركانية في بيروت

كلمة تحريرية

لممثل جامعة طهران

أني ليسري أن أقدم إلى دارسي العربية هذه المجموعة القيمة من المحاضرات التي القاها الباحث اللبناني الكبير الاستاذ انيس المقدسي في قاعة كلية العقول والمنقول تلبية لدعوة جامعة طهران في عامها الدراسي ١٩٥٦ - ١٩٥٧ .

إن ما نالته هذه المحاضرات من اقبال الأدباء، والباحثين وما قوبل به ملقيها الكريم من مظاهر الحفاوة والترحيب والابتهاج من طلاب العربية ومن الأساتذة والشباب الجامعيين في طهران خير دليل على أن العلاقات الأدبية والمعنوية هي من أونت الروابط التي تربط الأفراد والشعوب . لقد نشأت الصلات بيننا وبين لبنان منذ اقدم العصور التاريخية . ومن حسن الحظ أنها كانت ولا تزال متركزة على أنس معنوية إنسانية من وحدة في القيم الفكرية والأخلاقية . وتعاون في سبيل العلم والحضارة ، واشترك في نوع من التراث الثقافي . وبما أن العربية والفارسية كانتا اللتين الرئيسيتين اللتين حملتا على جناحيهما تلك الثقافة السائدة في العالم المتوسط إلى بلدان الشرق واشتركتا قرornaً عديدة في إداء هذه الرسالة السامية ، فلا غرو أن تستحكم بين المتكلمين بها علاقات أدبية واسعة النطاق منذ قديم الأزمان ، علاقات نتج عنها ذلك التفاعل المعنوي وتلك التيارات الفكرية القوية التي جرت بين الامتين في الأدوار المختلفة من تاريخهما الطويل الحافل بروائع الآثار والآحداث .

نعم لقد أصبحت البلدان الشرقية في خلال القرون الأخيرة بعزل بعضها عن بعض . وبالرغم من العلائق المعنوية الوثيقة التي كانت تربطها في القديم لم يوجد بينها في هذه القرون ما يمكننا ان نسميه بالتعاون الادبي والثقافي . وقد اتجه العلماء والكتاب في الصحراء الحديث الى ينابيع العلم الجديدة ، وعندما عناية محمودة لاغناه انفسهم بما يأخذونه من علوم الغرب وادابها . وكانت هذه بادرة طيبة منهم ، ولكن فاتهم بجانب ذلك اغناه . ذخائرهم الادبية عن طريق التوجه الى اليابس الغزيرة من ثقافتهم الشرقية ، كما انه فاتهم الاهتمام لمعرفة احوال البلدان والامم المجاورة لهم في عصرها الحاضر . ولذلك نرى اليوم ان الشباب وال المتعلمين في هذه البلاد يعرفون عن الغرب وادابها وتاريخها ، حتى وعن عوائدها ودسوتها اكثر مما يعرفون عن جيرانهم وعن ادابهم واخباراتهم في الصحراء الحديث . ولكن بما يدعوا الى السرور والاعقباط ان الطبقة المثقفة - وعلى رأسهم العلماء وقاده الفكر - قد بدأت تشعر ان هذه الغلة العلمية والادبية لم تكن لتحمل لها اي خير في الماضي . وتنبهت المعاهد العلمية في الشرق الى ما يقع على عاتقها في هذا العهد الجديد من مهمة ايجاد وسائل التفاهم والتعاون العلمي بين ابناء هذه البلاد المختلفة ، فقامت لاجنحاز هذه المهمة بما يوحى اليها تاريخ البلاد الثقافية ووضعت تدريس اللغات الشرقية المأمة في منهاج دروسها . فقد زادت المعاهد العلمية الايرانية اهتماما باللغة العربية في السنين الاخيرة وتوسعت جامعات ايران عموماً وجامعة طهران خصوصاً في الدراسات العربية توسيعا ملحوظاً ، كما ان الجامعة اللبنانيّة ادخلت منذ السنة الدراسية الماضية درس اللغة الفارسية وادابها في منهاج دراساتها العربية . وانشأت الجامعة اليسوعية في هذه السنة شهادة اللغة الفارسية في معهدها للاداب الشرقية بيروت .

على ان الايرانيين ليسوا حديثي العهد باللغة العربية وعلومها ، فقد عثروا بها منذ

نحو الاسلام عنده بالغة وشاركوا العرب في نشرها وحمل لوائها طيلة قرون ، ولا يزالون يهتمون بها اهتماماً زائداً . الا انه لما كانت الدراسات العربية في ايران عقاضى العلاقات القديمة والتقلدية متوجهة نحو القديم على الاكثر ، وما كان ذلك ليسدّ فراغاً نشعر به اليوم وهو فهم الحياة العربية الحاضرة ومعرفة اللغة العربية في عهدها الجديد ، فقد عمّدت جامعة طهران الى انشاء فرع خاص لها في كلية المقول والنقلو غايتها التوسيع في الدراسات العربية ليساعد الطلاب والمهتمين بالعربية على فهم الانجاهات الحديثة والتزاعات الفكرية السائدة في البلاد العربية ، ودرس الأدب العربي وما طرأ عليه من تطور في الافكار والاساليب في نهضته الحاضرة .

وقد جاءت هذه المخاضرات في طليعة ما انتهجه الكلية لنفسها . ويسرني ان اشير هنا الى الاثر الفعال الذي كان لها في تسهيل مهمة الكلية وهي توجيه اذهان طلابها الى ذخائر الادب العربي الحديث وموارد القوة فيه ، وفي نفوس الحشد الحاصل الذي كان يحضرها من الادباء وطلاب العربية في جامعة طهران . ولا عجب من ذلك فهذه الدراسات فضلاً عن شمولها وعمقها تمثل نوعاً جديداً من البحث في الادب العربي والعوامل الفعالة فيه بطريقة نقدية شائقة . والعلامة المقدسي احد اساتذة هذا الجيل من لهم دور ملحوظ في النهضة الفكرية والادبية الحديثة . فهو اذا تحدث عن الادب العربي وتطوراته فانما يتحدث عما خبر بنفسه وببلاد اكثراً من اربعين سنة دارساً ومؤلفاً واستاذأ . واذا اضفنا الى هذه الخبرة الواسعة ما يتتصف به في اتجاهه عادة من هدوء التفكير ورصانة الاستنتاج ووضوح التعبير وما يتخلل به من دماثة الخلق ولطف الحديث ، يظهر جلياً سرّ هذا الاقبال المتزايد الذي لاقاه من طلاب الأدب ودارسي العربية في طهران حيث التفوا حوله ووافوه في مجالسه التي تحوت الى مجالس علم وادب . والحقيقة انه استطاع ان يشغل من قلوب مستمعيه ، بفضل شخصيته العلمية والاخلاقية ، مكاناً سيظل

محتفظاً له طول الزمان .

وانا اذ اقدم هذه المجموعة الى قراء العربية اشكر الاستاذ الكريم تلبية
دعوة جامعة طهران وترويده طلاب العربية فيها بهذه المعلومات الفنية عن اختباراته
الشخصية خدمة للادب ، وخدمة للفة التي نذر حياته الادبية الحصبة خدمتها ،
ونسأل الله تعالى ان يتعنا بطول بقائه .

بيروت في ١٩ شباط (فبراير) ١٩٥٨

محمد محمد ي

معاون عميد كلية المعمول والنقل والنقل واستاذ الادب العربي بجامعة طهران .
والمشرف على الدراسات الفارسية في الجامعتين اللبنانيه واليسوعية بيروت

توضية المؤلف

كنت دائمًا اشعر بشوق الى زيارة ايران التي كان لعلمائها وادبائها الاقديم يد كبرى فيما طرأ على حياة العرب الفكرية والاجتماعية من تطور وتقدير . فن ايران قام بعد الفتح الاسلامي جملة صالحة من حكمة العلوم الاسلامية والعربيّة ، وفي ايران نبغ عدد يذكر من اقطاب الفكر الذين ساعدوا على تكوين تاريخ العرب الادبي . ويُكَثِّفُ ان نشير هنا الى سيبويه وابي عبيدة وابن السكريت والفراء والكساني وابن المفعع وعبد الحميد بيجي وحماد الرواية ، والى الحوارزمي والفارابي وابن سينا والرازي والترابي والبلخي وكثيرين سواهم من كبار المفكرين والادباء . والحق يقال انه اذا كان العرب قد فتحوا ايران قد يعوا بجهوشهم ورسالتهم الدينية فان ايران قد فتحت للعرب آفاقاً جديدة اذ امدتها برجال تركوا في تاريخها آثاراً خالدة لن يمحوها كور الزمان .

اجل كدت دائمًا تؤاقد الى زيارة هذه البلاد التاريخية العظيمة التي كانت حياتها حيناً من الدهر ممتزجة بحياة العرب . وقد طالما شوقيني اليها صديقي وتلميذه القديم الدكتور محمد مهدي استاذ الادب العربي في جامعة طهران . فلما وجهت الى ادارة الجامعة دعوتها الكريمة لازورها والتي بعض محاضرات على طلاب الادب العربي فيها قلت في نفسي انها لفرصة سانحة فلا تفتنها . وهكذا لئت الدعوة شاكراً . واما انا في طهران وسط بيضة علمية شديدة الاهتمام بالبحث حرية على توثيق الاعي بينها وبين البيئات العلمية العربية . ولقد لقيت من حضرة رئيس الجامعة المفضال الدكتور احمد فرهاد ومن اعزائه الكرام ، اخص بالذكر الاستاذ العلامة بدیع الزمان فروزانفر عميد كلية المقول والمعقول ، ما جعل مهمتي الادبية شائقة

ومفيدة . وهذه الكلية هي مهد خاص في الجامعة للدراسات الإسلامية . ففيها فرع لتدريس اللغة العربية وآدابها وفرع لتدريس الحضارة الإسلامية ، وفرع عن آخران أحدهما للفلسفة والثاني لفقهه الإسلامي . ويبلغ عدد الطلبة في جميع هذه الفروع نحو سبعمائة طالب من جميع أنحاء الشرق الأدنى . وينتهي الطالب منها برتيبة ليسانس في الآداب أو برتبة الدكتوراه . ولدولة رئيس الوزراء الدكتور منوجهراقبال - وقد كان سابقاً رئيس الجامعة - عطف خاص على الجامعة وخصوصاً على كلية المعمول والنقل . وله كما لرئيس الجامعة الحالي يد كبرى في نشرها وتقدّمها

في هذه الكلية وبرعاية عميدتها الكريم القيت خمس محاضرات حول النقد في الأدب العربي فرأيت مناسبتها وطلبتها رغبة شديدة في متابعة هذا البحث . ولعل هذه الرغبة هي التي دفعت إدارة الجامعة إلى نشر هذه المحاضرات في شكل كتاب يطالعه المؤدون

ولا ريب في أن ما تقوم به جامعة طهران من دعوة محاضرين من الخارج ونشر محاضراتهم هو عمل على ممتاز يذكر لها بالثناء . واني اذ اعود بالذكر إلى الأيام القليلة التي قضيتها هناك متحملاً بحسن ضيافتها اشعر بتقصيرني عن مقابلة الفضل بثله فاردد معتقداً قول شاعرنا الشنبي

لا خيل عندك تهديها ولا مال فليُسعد النطق ان لم تسعد الحال

بيروت في ١٩ شباط (فبراير) ١٩٥٨

أنيس المقدسي

١

النهر القديم وسباته

النقد القديم حتى عهد الجاحظ

تطور النقد الادبي عند العرب كما تطورت كل ظواهر العمران . فكان في الجاهلية وصدر الاسلام عبارة عن لمحات بسيطة او احكام مقتضبة بمعناها الذوق الفطري . ولم يخل ذلك العهد على بساطته من نظرات سلية تدل على تنبؤ الى بعض اوجه الجمال في الكلام . كالذى يروونه عن عمر بن الخطاب انه كان يفضل شعر زهير خلوه من المعاشرة والحوشية اللفظية^(١) وعن نصيب نقهء بيته للكبريت لم يراع فيه المذاخة بين الالفاظ^(٢) . وقد عابوا على الشاعر عدم الاستواء في القصيدة^(٣) ، وغير ذلك مما كان يفطن له اصحاب الذوق والحس الفني . على ان النقد لم يبق محصوراً ضمن نطاق الذوق الفطري بل اخذ مع الزمن يتقدم ، فلم ينتصف القرن الثالث حتى كان للنقد مقاييس معروفة . ومنذ ذلك الحين ظهر الاهتمام بوضع المصنفات في اصول البلاغة وتوالت مباحث النقد القائم على هذه الاصول .

وقد ظهر في القرن الثالث جماعة من رواد هذه الحركة اشهرهم ابن سلام (٢٣٢ھ) في كتابه طبقات الشعراء ، والجاحظ (٢٥٥) في البيان والتبيين ، وابن قتيبة (٢٧٦) في كتاب الشعر والشعراء . وستنقى اولاً نظرة على كتاب ابن سلام وابن قتيبة لأن موضوعهما يكاد يكون واحداً وهو جمع المختار من شعر المتقدمين وابداه بعض الآراء فيه

فابن سلام في عرضه للشعر القديم يلم المامة بسيطة بالمبادي . التالية -

١ - مبدأ الموازنة بين الشعراء اذ يجمعهم طبقات متفاوتة . واساس التفضيل

(١) النقد (بولاق) ٣ - ١١٧

(٢) المثل السائر لابن الاثير (بولاق) ٤٣٦ و ٤٣٨

(٣) المرشح للمرزبانی ص ٦٤ و ٦٥

عندك كثرة الشعر وسعة التصرف في أغراضه . على أنه قلما يتقىم في
هذا الباب بتعليل معقول .

٢ - مبدأ تجويح الرواية . وهو من السابقين في النبيه الى الوضع في الشعر الجاهلي والى تلمس البواعث التي حللت بعضهم على الوضع .

٣ - مبدأ الصلة بين الأدب والبيئة - وآراؤه في ذلك على بساطتها حرية
بالاعتبار ، كذكره مثلاً أثر البداءة والحضارة في نوع الشعر ، وما
لكثرة الحروب وقلتها من أثر في كثرة الشعر عند بعضهم وقلتها
عند البعض الآخر .

اما ابن قتيبة فله كتاب نلس فيها نزعة النقدية . وَهُمَا ادب الكاتب ، وهو نوعي وستتناوله في غير هذا المقام . وكتاب الشعر والشعراء . واول ما يذكر له في هذا الكتاب انصافه في النظر الى القدماء . والمحدين - يقول في مقدمته « ولم اقصد فيها ذكره من شعر كل شاعر سبيل من قلد واستحسن باستحسان غيره » ، ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقديمه ، ولا المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل الى الفريقين ، واعطيت كلاً حقه ، ووفرت عليه حظة . فاني رأيت من علمائنا من يستجعى الشعر السخيف لتقديم قائله ويضعه موضع متخيلاً ، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده الا انه قيل في زمانه ورأى قائله . ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوماً دون قوم ^(١) على ان ابن قتيبة لم يكن ينظر الى الشعر الا من حيث هو نظم ولذلك لا تراه يهتم بالفكرة او المعنى الشعري الا من جهة الخطأ او الصواب . وخلاصة نظرياته ما يلي -

ان الشعر درجات اربع هي - (١) ما حسن لفظه وجاد معناه (ب) ما حسن لفظه فإذا فتشته لم تجد هناك طائلاً (ج) ما جاد معناه وقصرت الالفاظ عنه (د) ما تأخر لفظه ومعناه^(١). وليس في تحديده لهذه الدرجات ما يروي غليل الناقد الحديث . وهو يدعو الى اتباع طريقة المتقدمين في ترتيب التصيدة وحفظ النسبة بين اجزائها من وقوف على الطلول او غزل ، فرجيل ، فووصف حال الشاعر ، فتخلص الى المديح او غير ذلك من الاغراض^(٢) . وقد يتفاوت الشعراً، عنده بالنسبة الى الموضوع فنهم مثلاً من يسهل عليه المديح ويتعذر الممجاه ، ومنهم من تسهل عليه المرائي ويتعذر الغزل^(٣) . وهو لا يرى بأساً من تهذيب الشعر وتتفيفه كما كان يفعل زهير والخطينة . على ان ذلك لا يعني قسر النفس على القول والاتيان بالمتكلف الذميم . فللشعر دواع تحت البطيء وتبث التشكّل ، واوقات يبعد فيها القريب ويستصعب الريض^(٤)

وفي نظره الى حسّنات الشعر ومعايبه يقر ان الحسّنات هي ان يكون الشاعر مطبوعاً سجحاً بالشعر مقتدرأً على القوافي يربك في صدر السبّت عجزه ، وفي فاتحته قافية^(٥) . والشعر الذي يُحفظ هو الذي مع سهولة لفظه يصيب التشبيه او هو النادر العزيز . ويحصر المعايب في ضعف التشبيه وخفق الغزل ، والتشكّل المقرّون بكثرة الضرورات والفضول ، وان يكون البيت مع غير افقه ، ثم الخطأ المعنوي والمعروضي ، وتقليد الاقدمين في استعمال الغريب والخوسي^(٦) .

وما لا شك فيه ان ابن قتيبة يخطو خطوة الى الامام في تعمير المقاييس النقدية وانك لتجد في تعليلاته الخاصة ما يشرك بفطنته وحسن ذوقه . فهو مثلاً ينقد شعر العلامة كالاصمي وابن المفعع والخليل لانه « ليس فيه شيء

(١) راجع كتابه ص ١٠ - ٧ (٢) ص ١٦ و ١٦ (٣) ص ٢٨ (٤) ص ١٩

(٥) ص ٢٦ (٦) ص ٢١ - ٣٥

جاء عن سماح وسهولة» (ص ١٠). ويأخذ على جير استعماله بعض الافتاظ النابية (ص ١١)، وعلى الاشئى تكرير الالفاظ بمعنى واحد (ص ١٢) وعلى ابى العتاهية ضف غزه (ص ٤٩٧)، وعلى ابى نواس افراطه في المبالغة (ص ٥٥) وغير ذلك مما تحدى في تضاعف كتابه.

ولعلّ الباحث في كتابه **البيان والتبيين** ادق نظراً في اصول البلاغة .
نعم انه لم يجبر فيه على طريقة البحث المنظم والتحليل العلمي ولذا نراه غير
منتظم في مباحثه يكتثر فيه الاستطراد واستباق الابواب والموضع ، على ان
فيه من النظارات والارشادات الفنية ما يجوز لنا عده في مقدمة هذه البواكيه
النقدية . واهم ما يستفاد منه تحديده للبيان اذ يقول - « هو الدلالة الظاهرة
على المعنى الخفي . وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الاشارة وحسن الاختصار
ودقة المدخل يكون اظهار المعنى ^(١) . فالمعاني تظل خفية في اعمق النفس حتى
تجلوها لنا التراكيب اللفظية . والموعل في حسن الكلام على حسن الافهام
ولكن ليس كل افهام المعنى يعذ بليغاً « واما البليغ ما جرى على طريقة
الفصحاء . ولذلك لا بد من التعلم والتأدب ليجود الفظ ويحسن ادب
الكتاب » ^(٢) .

ولبلاغة الانشاء عند الجاحظ مقاييس عامة اهمها^(٢) - الايجاز في غير عجز والاطناب في غير خطل - مطابقة الكلام لمقتضى الحال - حسن اختيار الالفاظ مع تجنب التنفس - التجانس بين اقسام الكلام وحسن التفصيل . وهناك مقاييس بلغة الخطابة . منها تحكيمية الكلام بالاقتباس من القرآن - قوّة الجحّة - جهارة الصوت وبعده - ورباطة الجأش بحيث لا يتعري الخطيب به

(١) البيان والتبيين (نشر السنديني) ج ١ - ٧٧

۸۷، ۸۰ د د د د د (۲)

(٣) راجع الصفحات ٨٧ و ١١٠ و ١٣٣ و ١٩٤ و ٢٠٣ و ٢١١

والارتفاع^(١)

والواقع ان الجاحظ يدون لنا في «البيان والتبين» آراء معاصره في البلاغة الانسانية والخطابية ، بيد انه لا يكتفي بالتدوين او يقف عند حد النقل بل يضيف الى ذلك تعليقات حريةً بالاعتبار فيقدم لنا مجموعة طريقة من المقاييس النقدية في عصره . وهو فوق ذلك كاتب ممتاز وقد جرى في معظم كتاباته على طريقة اتسمت بالزايا التالية -

التنوع تجنبًا للاملاك ، على انه قد يتطرف في ذلك الى درجة الافراط في الاستطراد

مطابقة الكلام لمقتضى الحال - فلكل ضرب من الحديث والمعاني ضرب من (٢) المفظ

وضوح العبارات وحسن توازنها واستعمال اللفاظ في مواضعها

..

النقد القديم بعد الجاحظ

و جاء بعد الجاحظ وطبقته من رواد المباحث النقدية جماعة كانوا أكثر عناءً بالنظر في اصول الصناعة الشعرية والنثرية . ولم تكن هذه الصناعة بعد متميزة عن الفنون البيانية وأحكام المعاني وكثيراً ما كان القدماء يستمرون ما عرف بعدئذ بعلم المعاني والبيان صنعة الشعر او نقد الشعر او نقد الكلام^(٣)

ومنذ القرن الرابع الهجري اخذ النقد البياني يتسع ويتشعب . فزاد عدد

(١) المصدر نفسه الصفحتان ١١١ و ١١٣ و ١٥٥

(٢) راجع تفصيله لذلك في الجزء الخامس من كتابه الحيوان ص ٥٠

(٣) هكذا يقول ابن حجر المستلاني في مقدمة شرحه لمحزيyah البوصيري (راجع مخطوطه رقم ٢٨٦٦ في مكتبة برنسنون)

المصنفين فيه ، والأخذ تضييفه وجهتين رئيسيتين - وجة تقويرية ويراد بها تقرير المقاييس العامة لبلاغة الكلام - ووجهة تطبيقية وتشمل النظر في حسناوات الكلام وعيوبه على ضوء هذه المقاييس . وسنرى ما آل إليه البحث في هاتين الوجهتين منذ القرن الرابع حتى عصرنا الحاضر .

الوجهة التقويرية

أشهر الكتب التي صفت من هذه الوجهة نقد الشعر لقديمة بن جعفر ، وكتاب الصناعتين لابي هلال المسكري ، وكتاب العمدة لابن رشيد القميرواني ، وسر الفصاحة لابن سنان ، وكتابا عبد القاهر الجرجاني鄧لائل الاعجاز واسرار البلاغة ، والمثل السائر لضياء الدين بن الاثير ، ومفتاح العلوم للسكنكي . ولما كانت هذه المصنفات متشابهة الدلالات والاغراض فسنكتفي باشارة الى بعضها الاطلاع على ما بلغته حركة النقد الادبي منذ القرن الرابع المجري حتى النهضة الحديثة .

فقدامة (٣٣٧هـ) في نقد الشعر يضع للبلاغة مقاييس واحكاماً عامّة معتمداً في ذلك التقسيم العلمي والشرح المنطقي . ولعله من الذين تأثروا بما كان قد نقل الى العربية عهديث من اقوال ارسطو في الشعر والخطابة . يبدأ بتحديد الشعر فيقول « انه قول مفني موزون يدل على معنى » . ثم يأخذ على طريقة اهل المنطق بشرح وتحديد كل كلاماً في هذه العبارة . وبعد ان ينتهي من هذا الشرح يذكر اarkan الشعر فيجعلها اربعة بسيطة (وهي اللفظ - المعنى - الوزن - القافية) واربعة مركبة - (وهي اللفظ مع المعنى - الوزن مع المعنى - المعنى مع القافية - اللفظ مع الوزن) . ثم يتناول هذه الاركان - البسيطة والمركبة - واحداً واحداً فيقرر حسناوات كل منها وسوانحها في قوائم يعددتها مع بعض الشواهد والشروط . ولا شك ان قدامة في ذلك قد تقدم خطوة واسعة عن سبقه اذ سلك مسلك المنظم ولم تكن مباحث البلاغة قبله تعرض في شكل بحث منظم . فهو

بمحقِّ رائد الباحثين الذين سلكوا سبيل النقد المنهجي .

والشعر عنده ثلاثة مقاييس عامة - الطبع والعلم وحسن النظم . فعلى الاول ان القليل ممَّا تسمح به النفس خير من الكثير الذي يحمل فيه عليها - وعلى الثاني ان على الشاعر معرفة المروض والنحو والنسب والرواية والاً فليس له ان يتعرض لقول الشعر - وعلى الثالث ان تفوق الشعر يقوم على صفات اهمها صحة المقابلة - جزالة اللفظ - اعتدال الوزن - اصابة التشبيه - جودة التفصيل - المشاركة في المطابقة . وكلَّ ما يضاد هذه معیب ، والتأمل في نظرات قدامة واحکامه يرى طريقة المنهجية في اعتقاده التقسيمات المنطقية دون تلك الاطائف الفنية التي لا تدخل تحت احكام العلم والمنطق بل تتعلق بالذوق الادي المطبوع الذي صقله الاختبار والدرية . فهو ينظر الى نظم الشعر لا الى الشعر نفسه وما يتصل به من عمق في العاطفة وبعد في صرامي الحیال وایحاء ، في الالفاظ والعبارات وسمو في الماني والافكار . وعلى هذا الاساس وضع لنا احكامه ومقاييسه النقدية وهي مقاييس جيدة الا انها محدودة النطاق . وقد اصاب ناقد عصري اذ قال واصفاً منهجه - « ومنه يتبيَّن مدى ضعف الروح العلمي واسلوب التذكير على منهجه واستبداد الفلسفة والمنطق بعقل مؤلفه الذي يجد ان عمله في ذلك الكتاب كان اول محاولة لتطبيق اصول المنطق على الشعر العربي »^(١)

اما العسكري (٣٩٥) - وقد كان اديباً) فانه رأى في الشعر شيئاً غير مجرد الصناعة . وهناك خلاصة نظراته في الصناعتين . يتجربنا في مقدمة كتابه انه نظر في ما صُفت قبل عهده من كتب البلاغة فاللقاها لا تقوم بمحاجة الراغب . ويشير بنوع خاص الى **البيان والتبيين** للباحث فيقول : « وهو اعمري كثير الفوائد جمِّ المنافع لما احتوى عليه من الفصول الشريفة والفقير اللطيفة والخطب الرائعة ... الا ان الابانة عن حدود البلاغة واقسام الفصاحة مبسوطة في تضاعيفه ،

(١) بدوي طبعة في كتابه قدامة والنقد الادي ص ١٣٧

ومنتشرة في اثنائه . فهي ضالة بين الامثلة لا توجد الا بالتأمل الطويل الكبير . فرأيت ان اعمل كتابي هذا مشتملا على جميع ما يحتاج اليه في صنعة الكلام نثرا ونظم « .

والغريب انه لا يذكر في مقدمته كتاب قدامة ولا يبدي رأياً فيه مع انه يشير اليه اشارة في بعض فصوله كتاب المطابقة ، و باب البيان عن حسن النظم . ولهم ادحجه في جملة المصنفات التي كما يقول الفاها غير وافية بال حاجة .

وكتاب الصناعتين يكاد يكون قسمين مستقلين . أوهما بحث ضافٍ في البلاغة واحكامها ، وثانيها عرض وشرح لأنواع البديع وكانت قد بلغت في عهده نحو ٣٥ نوعاً . وفي كلا القسمين تراه - على العموم - واضحاً في تحديده ، رشيقاً في تصعيده ، مكتئراً من الشواهد الدالة على مقصدته . على انه لا ينجو احياناً مما عابه على سواه من تكرير وتشابك وتعصيم . والقسم الاول هو الذي تتجلى فيه نظراته النقدية ، وفيه تعز شخصيته الفنية وذوقه البياني . ولقد يلاحظ تأثره بالباحث في طريقة كلامه على اللفظ والمعنى . وفي الكلام عليها ترى موقفه مضطرباً غير واضح تماماً . فتسارة يجعل اللفظ اساس البلاغة سکوله - والكلام اذا كان لفظه غشاً ، ومعرضه رتاً ، كان مردوداً ولو احتوى على اجل معنى وابله »^(١) . وطوراً يتناهى ما يقرره من ذلك فيقول - «لان المدار بعد على اصابة المعنى ، ولان المعاني تحمل من الكلام محل الابدان ، والالفاظ تجبرى معها مجرى الكسوة ، ومزية اعادتها على الاخرى معروفة»^(٢) . على ان مطالع اقواله في الصناعتين لا يسعه الا ان يشعر بيده الى تعظيم شأن اللفظ والصنعة اللغوية^(٣) . ونحن

٤٩) الصناعتين

०१ » (२)

(٣) من شواهد ذلك قوله (ص ١٤٦) ليس لاحد غنى عن تناول الملفي من تقدمه ولكن عليه اذا اخذها ان يكسوها الفاظاً من عنده وپيرزها في معارض من تأليفه فيكون عندئذ حقها من صوابه .

لا تزعم ان المسكري قد اتى بما لم يأت به الجاحظ وقدمه قبله ولكننا نراه
اكثر تنظيماً من الاول ، والاطف حسأ فنياً من الثاني . وهو لا يعتمد التقسيم او
التحديد المنطقي قدر اعتماده الذوق الادبي ، ولذا ترى غاية ما يطلبه في الكلام
ان يكون - على حد قوله - « ذا رواه وماه ». وليس بالهين ان تحدد ما يعنيه
بذلك ، ولكننا نستدل من مجلة شروحه انه يعني به روعة الديباجة بحيث يكون
الكلام على متانة نسجه ليتأتى وقت الدين وشديداً وقت الشدة ، وعلى عذوبته
متزففاً عن الابتداء ترتاح اليه النفس ارتياح الظاهري الى الماء الزلّال .

اما مقاييسه النقدية فلا تختلف كثيراً عما نجده في اقوال سابقيه . ويعنى تلخيصها بقولنا انها على نوعين - سلبية واجبائية ، فالسلبية هي كما يلى -

عدم الخروج عن الطريقة المشهورة والنهج المسلوك

تحثُّ استعمال الضرورات في الشعر وفي النثر وإن كانت جائزة

تجنب التنفس والتغمر في اختيار اللفاظ ، وتجنب الابتذال

تجنُّب المعاذلة في الحروف والكلمات

تجنب التعية والخلال والحسو والتكرير غير المقيد في تركيب الألفاظ

واما الایجابیة فهی - مراعاة المقام اي مطابقة الكلام لقتنی انسان . -

استقامة المعنى وحسن التصرف فيه . - التفنن الانشائي اي عدم الجري على
وتيرة واحدة - توخي "الازدواج والبداع بشرط عدم التكلف فيها

1

ظلّ البحث في البلاغة ومقاييسها على ما صرّ علينا حتى القرن الخامس للهجرة . وفيه ظهر عدد من كبار المصنفين في هذا الباب بل فيه بلغت المباحث البلاغية اوجها على يد عبد القاهر الجرجاني (٤٧١) . فقد وضع كتابين شهيرين هما دلائل

الاعجاز واسرار البلاغة . ولا ينكر انَّ فيها كثيراً من الاسهاب غير المنظم ومن التكثير الذي يمكن الاستغناء عنه ، ولكنَّ الفكرة الاساسية فيها واضحة وهي تكاد تكون واحدة في الكتابين . الاَّ ان الاول يدور بالاكثر على «نظريَّة النظم » التي يقرَّر فيها الجرجاني ان البلاغة لا ترجع الى اللفظ بذاته ولا الى المعنى بذاته ، بل الى طريقة نظمها معاً في الجملة . وذلك ما يقوله ايضاً في اسرار البلاغة حيث ينصرف بالاكثر الى الوجهة البيانية ويتبسط في شرح الحصائر البلاغية للتشبيه والاستعارة والتمثيل . وليس النظم عنده مجرَّد تنسيق الالفاظ في الجمل بشكل صحيح يلذِّ الاذن ، بل يعني تناصق دلالاتها وتلاقي معاناتها على الوجه الذي يقتضيه العقل . ولایوضح ذلك نقاول بينه وبين ابن قتيبة والمسكري في الحكم على الابيات التالية - التي تصف رجوع الخجاج من مناسك الحج

ولما قضينا من مني كل حاجةٍ ومتسع بالاركان من هو ماسعٌ
وُشدَّت على دهم المهارى رحالتنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائحٌ
اخذنا باطراف الاحاديث بيننا وسالت باعناق المطىِّ الاباطحُ

فابن قتيبة في مقدمة كتابه **الشعر والشعواء** يقول ان جمالها قائم على سلاسة الفاظها . والمسكري (ص ٤٢) يعترض بروعتماً مع انها - كما يقول - ليس تحت الفاظها كغير معنى . واما الجرجاني فيخالفها اذ يقول ان سرَّ الجمال ليس في سلاسة الفاظها بل في روعة نظمها من حسن ترتيب ومجازات تكامل معه البيان حتى وصل المعنى الى القلب مع وصول اللفظ الى السمع . وهكذا يتناول هذه الابيات ويحللها مبيناً ما تحويه من لطائف واجماءات هي السرُّ الحقيقي في جمالها .

وفي مباحثه يفرق بين سوء النظم وجودة الرصف . اذ ليس كلَّ ما يحسن انشاؤه يعدَّ من النمط العالى في الكلام . فامَّا النمط مزايا ومقاييس اهمُّ ما يلي -

الايحاء الى المعاني البعيدة يقول الجرجاني ان المعاني قد تكون قريبة وقد تكون بعيدة، وحقيقة البلاغة أن يوماً بالقرية الى البعيدة . خذ مثلاً وصف امرى، القيس لفتاة من ذات التعم - بانها نزوم الضحى - فالمعنى القريب انها تنام نوماً طويلاً، والمعنى البعيد وهو ما عنده الشاعر انها من بيت شريف تخدمها الاما، وانها ذات مجد وترف . وخذ قولهم فلان كثير الرماد . فالمراد الحقيقي ليس كثرة رماده بل ما تشير اليه هذه الكثرة من كرم وجهه ورفعة . وهذا الايام الى المعاني البعيدة هو اساس البلاغة في كل كلام مجازي . وهو درجات وابلغة ما احتاج الى روية في استغراق اطائف المعنى ودقائقه وذلك عند الجرجاني من اهم مزايا النمط العالى في الكلام . على انه لا يعني التعمية او التعقيد فهذا انما يحصلان من سوء الترکيب او سوء التعبير ولا يتأتى الى البلاغة بثبي .

التأليف بين المعاني المتنافرة او المتباينة وابيجاد اوجه الملاعة بينها . وهنا تبرز فضيلة التمثيل . ويقول الجرجاني - « وهكذا اذا استقررت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كما كان اشدَّ كانت (التشبيهات) الى النفوس اعجب ، وكانت النفوس لها اطيب ، وكان مكانها الى ان تحدث الارجحية اقرب . وذلك ان موضع الاستحسان ومكان الاستظراف والمستور الدفين من الارتياح انك ترى بها الشيئين مثلين ، ومؤتلفين مختلفين ». ثم يقول - « واذا ثبتت الاصل - وهو ان تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قوى الاستحسان ، ويثير الكامن من الاستظراف فان التمثيل اخص شيء بهذه الشأن ... وهل تشك في انه يعمل عمل السحر في تأليف المتبادرتين ، حتى يختصر بعد ما بين الشرق والمغرب ، ويجمع ما بين المسمى والمعرب . وهو يريك للمعاني الممثلة بالاوهام شيئاً في الاشخاص المائلة ، فينطق لك الاخرين ، ويريك الحياة في المجد ، ويريك الثناء عين الاضداد ، ف يأتيك بالحياة والموت مجموعين ، والماه والنار مجتمعين (اسرار البلاغة ١٠٦) . ولا يراد بايجاد الاختلاف بين الاختلافات احداث مشابهة لا اصل لها في الفعل ، بل انَّ هناك صوراً او اوجهآ خفية يدقَّ المسلط اليها ، وما على المتأمل الا ان يتغفل اليها ويدركها ليروي جمالها . ففي بيت ابن المعتز مثلاً

وكان البرقَ مصحف قارِ فانطباقاً مرّةً وانفتاماً

نرى شيئاً مختلفين في الجنس كل الاختلاف هما البرق ومصحف القاري . ولكن الشاعر اوجد بينها اثلاجاً جباء وصفه رائعاً معبينا (اسرار ١٢٢) . ومعناه ان البرق في تتابع ومضه مرّة بعد مرّة كتقليد القاري . لصفحات كتاب يقرأه .

ابتداع الصور الخاصة . وهنا تظهر قوة الابتكار . فالتفاوت البلاغي لا يكون في المعاني المعرفة التي هي مشاع للجميع - كالتشيه بالاسد في الشجاعة ، والقمر بالبهاء ، والبحر في السعة ، وما الى ذلك من الصور الشعرية المعرفة . بل يكون في المعاني الخاصة التي تحتاج من لطف النظر ونفذ الحاطر ما لا يحتاج اليه سواها ، والتي افأ يتوصل اليها بحرق الحجب والغوص الى الاعماق وقدح زناد الفكر ، فتأتي باشكال طريقة او ببدائع لم يسبق لها مثيل » .

والواقع ان هذه المرايا الثلاث التي يخص بها الجرجاني النمط العالمي ترجع جميعها الى شيء اصلي واحد هو نفذ الحاطر الى المعاني البعيدة . وهو الوجه الباطني من الكلام البلجي . اما وجه الظاهر خسن النظم الذي تم فيه الملائمة بين المعاني واللفاظ او العبارات الدالة عليها .

وهكذا نرى النقد عند العرب يتطور من لمحات بسيطة قبل عهد التصنيف - الى نظرات واصول غير منتظمة في القرن الثالث - الى احكام وقواعد ترجع بالاسكاك الى صناعة الكلام في القرن الرابع - الى مباحث فكرية في القرن الخامس وما يليه ، وفيه بلغ النقد القديم مداه الابعد . وكانت خاتمه كتاب المثل السائر لابن الاتي المتوفى سنة ٦٣٧ هـ . وهو كتاب جدير بالمطالعة ويحتوي على مقدمة من عشرة فصول تدور على شرح واف لاحكام الفصاحة والبلاغة ولاصول الكتابة الترسلية كما عرفها كتاب ذلك العصر وما سبقه . ويتقبل من المقدمة الى بحث مسهب في الصناعة اللفظية فيقرر مقاييس الفصاحة في المفردات وفي التراكيب . وليس في ذلك شيء جديد لم يأت به الذين تقدموا .

على انه اذ يتقدم الى الصناعة المعنوية يبحث فيها بحث الناقد الجبار . وتظهر موهبته النقدية في حسن شرحه ودقة تحليله . فحسن شرحه عام في الكتاب وخصوصاً في ما يقدمه من شواهد تطبيقاً لما يقرره من احكام . ومن امثلة ذلك شرحه للمعاني المبتكرة - ما كان مستخراجاً من شاهد الحال او ما جاء من غير شاهد الحال . ومن يراجع الشواهد التي يثبتها في عدة صفحات لا يسعه الا ان يشعر بسلامة ذوقه ووضوح نظره ^(١)

اما دقته في التحليل فتظهر في نظره الى ما وراء اللفظ كما ترى مثلاً في كلامه على حروف العطف وحروف الجر واثرها في المعاني - ولنمثل على ذلك بتحليله للآية - «قل من يرزقكم من السموات والارض . قل الله وانا او ايامك اعمل هدى او في ضلال مبين» . يقول الا ترى الى بداعة المعنى المقصود لخالفة حرف الجر هنا في دخولها على الحق والباطل . لان صاحب الحق كانه مستعلم على فرس جواد يركض به حيث شاء ، وصاحب الباطل كانه منغمس في ظلام منخفض فيه لا يدرى اين يتوجه . وقس على ذلك تحليله لسائر الآيات وللكثير من الآيات .

وتظهر دقته في محاواته تفسير البلاغة المعنوية تفسيراً معقولاً . وعلى ذلك شرحه لاكثر ابواب الصناعة المعنوية . وما عليك الا ان تراجع بعض هذه ابواب كالتجريد والالتفات . وتوكييد الضمائر . واعطاف الاسم على ضميره ، والابهام المفسر وغير المفسر ، والحروف العاطفة والجارة وسواها تعرف دقته في الشرح والتفسير .

وفي المثل السائر بحوث قيمة في شتى المواضيع التي تتعلق ببلاغة الكلام ، وموازنات جيدة بين بعض الشعراء . وانما يؤخذ على صاحبه اعتقاده بقدرته الانثائية ومباهاته بموهبة الادبية . والحق يقال ان حركة التصنيف التقريري في

البلاغة بعده أخذت تضعف رويداً رويداً حتى تلاشت قبل نهضتنا الحديثة في القرن الماضي .

النقد القديم في وجهه التطبيقية

بقي ان نقول كلمة في الوجهة التطبيقية او التحليلية من النقد الادبي . والنقد التطبيقي اقدم عهداً من النقد التقريري . فالرواة ينقلون لنا امثلة من العهد الجاهلي وما اتصل به من صدر الاسلام . على ان ذلك ليس مما يعتمد على صحته . وواكثيره عبارة عن اوصاف مقتضبة او تعليمات بمهمة سرجمها السليقة . وكانت عنابة الرواة واللغويين الاولين منصرفة بالاكثر الى الناحية اللغوية من الادب - الى الالفاظ وضبطها وصحة الاستشهاد بها . وقد تقدموا في هذا السبيل . الا ان معاجلتهم النقدية للشعر والنثر ظلت حتى اواخر القرن الثالث غير قاعدة على اساس منظم من الدراسة البلاغية . ومنذ ذلك القرن ظهرت عدة مصنفات تطبيقية اهمها ثلاثة هي - الوساطة لابي الحسن الجرجاني (٣٦٦ هـ) والموازنة لابي بشر الامدي (٣٧٠) واعجاز القرآن لابي بكر الباقلاني (٤٠٢)

في الوساطة يحاول الجرجاني ان يرد على خصوم المتنى . وغرضه كما يقول ان ينصفه ويحتج له الحل اللائق بين الشعراء . ولا يسع المقام الان لعرض هذا الكتاب وشرح طريقة فنكتين منه بابات اهم ما جاء في كتابه .

بعد ان ينظر نظرة تمهيدية في الشعر وفي اسس الاختلاف بين الشعراء قدماه كانوا ام محدثين يلتفت الى المتنى و موقف خصومه منه . فينتقد تحيزهم لمن سبق المتنى بالزمن ويناقشهم قائلاً -

«وانا نقول لهذا الخصم خبرني عن تعظمه من اوائل الشعراء . ومن تفتح به طبقات المحدثين . هل خاص لك شعر احدهم من شأنبه ؟ فان قلت ليس كل معانיהם عندي مرضية ولا جميع مقاصدهم صحيحة مستقيمة ، فلننا فابو الطيب واحد من الجملة . فكيف نخص بالظلم من بينهم ؟ فان قلت كثرة ذلة وقل

حسانه ، قلنا هذا ديوانه هم نتصفّحه ، ثم لك بكل سينة عشر حسانات »^(١) .

وعلى هذا النسق يستمر في المناقشة مقابلًا بين المتنبي ومشاهير الشعراء إلى أن يقول للخصم « وقد تجد في أصحابك من يتعلّق تفضيل ابن الرومي ويغلو في تقديمه ونحن نستقرّىء القصيدة من شعره - وهي تناهز المئة او ترثي - فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذي يروق او البيتين . ثم قد تنسلخ قصائده منه وهي جارية على رسالتها لا يحصل منها السامع إلا على عدد القوافي وانتظار الفراغ . وانت لا تجد لابي الطيب قصيدة تخلو من ابيات تختار ، ومعانٍ تستفاد ، والفاظ تروق وتعذب ، وابداع يدل على الفطنة والذكاء ، وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار » .

ولا يقف الجرجاني عند حد التمثيل بابن الرومي بل يتناول إمامي أهل الصنعة وسيدي المطبوعين ابا نواس وابا تمام ، فيربينا بالالمثلة الواافية من شعريهما ان فضلها لم يمحها من زلل ، واحسانها لم يصف من كدر . وينص ابا نواس بكلمة فيقول « ولو تأملت شعر ابي نواس - وهو الشيخ المقدم والامام المفضل الذي شهد له خلف وابو عبيدة والاصمعي ، وفسر ديوانه ابن السكريت - لم تر لقدم او محدث شرعاً اعمَّ اختلالاً واكثر سفسطة وسقوطاً من شعره . فاذًا قابلته بصاحبنا عظمت قدر المتنبي ورفعت شأنه »^(٢) . اما اهم المأخذ التي يأخذها الجرجاني على الخصوم فيمكن تلخيصها بما يلي . وهي جديرة أن يتبّعها كل باحث او ناقد ادبي -

١ - التهويل بعض الاخطاء اللغوية (٢) الجور في التعميم (٣) العجلة في الحكم

وبعد ان يشرحها يخاطب الخصم بما يحسن ان يعيه النقاد في كل جيل فيقول - « وقد رأيتك لما جمعت اعوانك وتصفحت ديوان المتنبي حرفاً حرفاً ، وقلبته ظهراً

(١) الوساطة (مطبعة صبيح) ص ٤٩ - ٥٠

(٢) راجع كلامه وامثلته ص ٥٠ - ٧٢

وبطناً ، لم ترد على الفاظ تحملها ادعية في بعضها الغلط او اللحن ، ووصفت بعضها بالتعُّف والثانية ، وبعضاً بالضعف والركرة ، وبعضاً بالتعدي في الاستعارة . ثم تعديلت بهذه التسمة الى جملة شعره فاسقطت القصيدة من اجل البيت ، ونفيت الديوان لاجل القصيدة ... وعجلت بالحكم قبل استيقاء الحجّة وابرمت القضاة قبل امتحان الشهادة .

وبعد ان يقتضي دعوى الخصم عرض امامنا بالشواهد العديدة حسنات المتنبي وسياته^(١) ثم ينتهي الى ان اساس الحكم الصحيح على الادب لا يقوم على مجرد القياسات الصناعية الضيقة ، بل لا بد للناقد من ذوق متفق يدرك به دقائق المعاني وخفايا المحسن ، والا جمد النقد عند حدّ الفظواهر والاحكام الخارجية . فالجزرياني مع ميله الظاهر للمتنبي لا يتعامى عن سياته ولكنه ينكر على الخصم عدم ادصافه ويدعوه الى التروي وتحكيم العقل والذوق السليم وتجنب التحامل وتحاشي التسرع - يقول - « وليس يعنيها الشهادة لاي الطيب بالعصمة ، واما غایتنا فيما قصدناه ان نلحّقه باهل طبقته من الفحول وان نمنع الخصم من احباط حسناته بسياته ، ومن التحامل عليه والغضّ من تعبيره باظهار تقصيره في القليل من شعره »^(٢)

وفي الموازنة - يحاول آلامدي ان يقابل بين ابي قام والبحترى مبيناً ما لها وما عليها . فيذكر اولاً عيوب ابي قام وهي (١) اسرافه في طلب البديع (٢) غموض معانيه بسبب هذا الاسراف (٣) شرهه في ايراد كل ما جاش به خاطره ، وعدم تصفية افكاره . هذه الاسباب قد ادت الى اغالط كثيرة معنوية ولغوية اخذها النقاد على ابي قام . وبعد ان يعددها يقابلها بمساوي، البحترى ويقرر انه ما رأى شيئاً عيب فيه ابو قام الا وجد في البحترى مثله الا انه في شعر ابي قام كثيد وفي شعر البحترى قليل^(٤)

(١) ص ٨٢ - ١٣٩

(٢) ص ٣١٠

(٣) الموازنة (مطبعة الجواب ١٢٨٧) ص ١٦٥

ثم يتناول حسناتها فيذكر لابي قام ما عُرف به من لطيف المعاني ودقيقها والإغراب فيها والاستنبط لها - وللحاتري حلاوة اللفظ وجودة الوصف وحسن الديباجة وكثرة الماء.

وبعد ان يشرح هذه الحسنات العامة التي اشتهر بها الشاعران يوازن بينها في موضوع خاص هو ديار الاحباب والقول فيها . فيأتي بأمثلة من شعرهما في الوقوف على الديار والتسليم عليها وتعفية الزمان لها وسوالها وما الى ذلك مما يتعلق بهذا الموضوع . ويدلي حكمه عليها في كل معنى من هذه المعاني ، وفي اغلبها يميل ناحية الحاتري . ولم يخرج في موازنته بينها عن هذا الباب

والظاهر ان آلامدي في المخواضه نحو الحاتري يذهب مذهب القائلين بحسن الصناعة القائمة على جودة الالفاظ ولطف النظم ووضع الكلام في محله اللائق به دون تكاليف التصوير الحياتي والأخذ بأسباب البديع او الاهتمام بانواع الغرائب المعونة التي كان يعني بها ابو قام . ولم يخل شعر الحاتري من ذلك ولكن اكثر النقاد الاقدمين على ان نظمه اقرب الى عمود الشعر ويعنون بذلك عذوبة الكلام لتناسق العبارات فيه وتناسب الاستعارات وتلاؤم الالفاظ والمعاني والقوافي ^(١) . وذلك ما يذهب اليه ايضاً الباقلاني في كتابه اعتجاز القرآن ^(٢) .

وفي هذا الكتاب يحاول الباقلاني شرح الاعجاز القرآني فيوازن بينه وبين اقوال بلغاء الزمان على اختلاف عصورهم حتى الاقوال النبوية نفسها . وبعد ان يذكر امثلة شتى لأشهر البلغاء يقول - « اقرأ هذه الخطب والاقوال ثم انظر بسكون طائر وخفض جناح وقربيع لب في ذلك فسيقع لك الفصل بين كلام الناس وكلام رب العالمين ، وتعلم ان نظم القرآن يخالف نظم كلام الادميين » ^(٣) . وهو يرى ان ابلغ

(١) راجع تفصيل ذلك للمرزوقي في مقدمة شرح ديوان الحماسة

(٢) اعتجاز القرآن (مصر ١٣١٥) ١١٣ و ١١٤

(٣) ٧٢ « « «

البلاغة كاجا حظ مثلاً او من في طبقته لا يخلو من عيب وانه من الممكن معارضته ومنافسته . « واما القرآن فلم يكن في مقدور البشر معارضته تنافساً في التقدم واظهاراً لفضل »^(١) . وكما يقابل الاسلوب القرآني بأساليب البلاغة من الكتبة يقابلها بافضل ما نظمه كبار الشعراء كامری . القيس والبحتري فيجراح نظمهم دالاً على ما فيه من عيوب ، ويخلص من ذلك الى قوله - ونظم القرآن عال عن ان يعلق به الوهم او يسمو اليه الفكر او يطمع فيه طامع او يتطلب طالب »^(٢) . ثم يذكر ما اقره البلاغاء من وجوه البلاغة كالايجاز والتبيه والاستعارة والتلازيم والتجانس وحسن التصريف والبالغة وحسن البيان وحسن الفصل والوصل وسواتها ، ويعقب على ذلك بقوله « انها وان تكون جميعها موجودة في القرآن فان الاعجاز لا يقوم عليها ولا يُلتمس فيها ... ذلك لأن وجوه البديع والبلاغة درجات .

فمنها ما يمكن الوقوع والتعتمل له ويدرك بالتعلم . وما كان كذلك فلا سبيل الى معرفة اعجاز القرآن به . واما ما لا سبيل اليه بالتعلم والتعتمل من البلاغات فذلك هو الذي يدل على اعجازه »^(٣) . فكأنه يقول ان البلاغة العليا لا تقوم على استعمال المحسنات او حفظ القواعد خسب بل على روابط خفية بين الكلام ولطائف معنوية لا يدركها الا صاحب الحس الدقيق والذوق المرهف الذي دربه الاختبار وجودة الاطلاع والنظر في وجوه الحسن واسبابه وطرقه وابوابه . فالاعجاز لا يدرك بالقياسات او بالصناعات المخدودة التي يمكن التدرب عليها ولكن بشيء وراء ذلك - بمحال في النظم يدرك بالذوق المشف ويفصل وصفه او تحديده بالكلام . ولا يوضح ذلك يعرض لنا امثلة من النظم القرآني وبعض اوجه البلاغة فيه^(٤) .

(١) اعيجاز القرآن ١١٥ - ١١٦

(٢) ص ١١٣

(٣) الاعجاز ص ١٢٣

(٤) داجم الصفحات ٨٨ - ٩٨

ونظرية الباقلاني - في ان البلاغة لا تقوم على متابعة التواعد فقط وان الاعجاز
لا يدركه الا ذو البصر النافذ الى ما وراء ظواهر اللفظ والتركيب - نظرية في
النقد لها شأنها العالي . الا انه لا يسعنا الا ان نأخذ عليه تحامله حيناً وتعسفه حيناً
آخر في تحريره لاقوال البنقاء ، مع اعتزافنا له بدقة تحليله لتنظيم القرآن في السور
والآيات ، وبصدق نظراته في ما عرضه لنا من تفاسير ودراسات .



رواد النقد في الرحلة الحسينية

حركة النقد حتى بفر القرن العشرين



رأينا فيما منّا من الكلام ان النقد الادبي عند العرب قديم المهد يرجع الى بفر الاسلام وانه لم يصبح نقداً بمعناه الحقيقى الا بعد أن وُضعت قواعد اللغة واحكام البلاغة . على ان عنایة النقاد كانت منصرفة بالاكثر الى الجزئيات دون الكليات - الى اللفظة او الى العبارة المفردة في الكلام المنشور والى البيت المستقل في الكلام المنظوم ، وقاما عنوا بالثر او بالشعر من حيث هو بناء فكري موحد مكون من عواطف وصور عقلية للتعبير عمّا في الحياة او في الطبيعة - الحياة كما تتجلى في الفرد والجماعة - في الحاضر وفي الماضي ، والطبيعة كما تتعكس عن مشاهدها الخارجية وعما وراء تلك المشاهد من معانٍ بعيدة وعوالم واسعة وقوى كونية خفية .

ولقد رأيناهم احياناً يضطربون في احكامهم وتحدياتهم ويلتلون في نظرياتهم وآرائهم ، فلم يقفوا مثلاً موقفاً مستقرّاً في نظرهم الى ايها اولى بالفضيل اللفظ أم المعنى . فذهب بعضهم الى تفضيل اللفظ وبعضهم الى تفضيل المعنى وكان بعضهم يفضل هذا مرة وذاك مرّة اخرى . والمعنى نفسه لم يجمعوا على مفهوم واحد له . فابن قتيبة مثلاً في كتاب المعاني الكبير لم ير في المعاني غير وجهاً القوي ، وقدامة في كتابه نقد الشعر يجعلها هي والاغراض الشعرية (اي المدح والنسيب والوصف وغير ذلك) شيئاً واحداً . وكذلك يفعل العسكري في كتابه ديوان المعاني . وفي كتاب ابن قيم الجوزي (الفوانيد المشوق الى القرآن والبيان) تتحول الى انواع البديع وتبلغ فيه سبعين نوعاً . أما ابن الاتير صاحب المثل السائر فالمعاني عنده هي الصور البينية من تشيه واستعارة وكتابية وسوها .

على انهم ب رغم هذه الاختلافات قد اتفقوا على تقرير مقاييس عامة لعناصر الحسن في المفهوم المفرد ولجوء التركيب اللفظي والصناعة المعنوية . فلم يكتمل القرن السابع للهجرة حتى كانت علوم المعاني والبيان والبداع قد تنظمت واصبح موردها سهلاً على الراغبين . وعلى ذلك جرى الزمن دون ان يضيف شيئاً الى ما وضعه السابقون غير ما كان تلخيصاً أو من قبيل الشروح والحواشي ، حتى دخل الادب في عصر الظلم والانحطاط ، اذ ضعفت ملائكة البحث والتوليد وخدمت تلك الجذوة التي اودتها واذ كاها اهل النظر وارباب البلاغة في العصور السالفة .

فاما أطلَّ القرن التاسع عشر كانت علوم البلاغة قد اصييت بما اصييت به اللغة الانثائية والفنون الادبية من التأخر والشلل . ومن الطبيعي في مثل هذه الحال ان ينحدم النقد الادبي ايضاً حتى لا يكاد يكون له اثر يذكر .

فاما بزغت شخص النهضة الجديدة ، واحتلت اللغة منذ منتصف القرن الماضي تشتد بعد ضعفها ، والادب يتتعش بعد خوده ، اصبحت الطريق ممهدة لظهور النقد ثانية على مسرح الحياة الادبية . وقد اتجه في اول امره الى رفع المستوى الانثائي ، ففي اللغة وقواعدها وضبط مفرداتها وغسلها من شوائب الركاكة التي كانت قد اصييت بها . ولا ينكر ان هذا النقد الغاوي بدأ في عهد الترجمة التي كانت تُعني بها مدرسة الاسن ايم محمد علي الكبير ، اذ كان يقوم على اصلاح الترجمات العلمية افراد يخضرون بذلك . على انه تقدم مع الزمن بتقدم الحياة الادبية وبنشوء طبقة من رجال اللغة والادب الذين اصيروا في ذلك العهد من اعلام النهضة ، فقد نظموا قواعد اللغة وسهلوا معاجها وأحيوا ما درس من ادابها . ولا يتسع المقام لالكلام عليهم جميعاً والتنوية بــاًزهم ، فنكتفي بذكر ثلاثة منهم من لهم اثر يذكر في حركة النقد الادبي . وهم احمد فارس الشدياق وابراهيم اليازجي وحسين المرصفي . وقد عرف الاول بنقده للمعاجم العربية ولا سيما لمجمع الفيروزابادي المعروف

بالقاموس المحيط ، وعرف الثاني بنقده لغة الجرائد واغلاط المؤذين^(١) . ولما كنا سنتناول نقد الشدياق والياذجي في غير هذا المقام فاننا نرجى، الان الكلام على هذين الرائدين .

اما الثالث فاثره المعروف هو كتابه الوسيلة الادية (طبع ١٢٩٢ هـ) وهو جزآن : الاول منها مخصوص لقواعد الصرف والاعراب ولا يختلف كثيراً عن سائر ما وضع في هذا الباب . والجزء الثاني مخصوص لفنون البلاغة (اي المعاني والبيان والبديع) مع بحث في صناعة الشعر والنثر واساليب تعلمها .

ومؤلف الوسيلة وان لم يأت في ميدان البلاغة بشيء جديداً للنش، في عهده خدمة تذكر . ففي كتابه ينظم للامذنته في «دار العلوم» ما سبق الى وضعه الاقدمون من فنون البلاغة قارناً ذلك بشرح وتعليقات مفيدة . وفي كلامه على صناعة الشعر والنثر - يجاري القائلين ان النظم او الكتابة ليس مجرد صناعة يمكن الحصول عليها بالتمرين وحفظ القواعد ، بل هي في الدرجة الاولى ذوق شخصي . والطريقة المثلث لتعلمها واتقانها هي حفظ الجيد من اقوال السلف وفهمه وتنميته مقاصده^(٢) . ويستشهد على ذلك بمحمود سامي البارودي الذي لم يبلغ ما بلغه من حسن النظم وقوتها الا با تقوف عليه من حفظ اقوال القدماء ، وقد فعل ذلك قبل ان يلم بقواعد العربية واصولها . ولذا تراه يعيي الاكتفاء بدرس القواعد داعياً الى اتباع طريقة القدماء التي يصفها بقوله «كان العمل في تعلم الفنون وتعلمها في صدر الاسلام ان ينتخب الشيخ بعض الاشعار والخطب والمحاورات ويلقيها للامذنته يتحفظونها ويتصورون هيآتها الافرادية والتراكيبية حتى يحصل للتلميذ صورة خيالية تكون له معياراً وقانوناً» . ثم يذكر كتاب سيفويه وان الناس منذ وضعه اقبلوا على قراءته وشرحه ومع ذلك «لم يتذكروا الحال

(١) وله في النقد ايضاً تنبهات على محيط المحيط للبساطي ثر جزءاً منها سليم شمعون وجبران خناس ١٩٣٣

(٢) ج ٢ - ٤٧٣

الاولى بـل جمعوا بين معرفة القواعد وحفظها واستعمالها ، وقراءة دواوين العرب
ومحاوراتهم متفاوتين في ذلك حسب الاقتضاء »^(١) .

وفي ما ذكره المرصفي فائدة لتدوّق الادب ومارسته . وهو يعكس طريقة
النقد التي عرفت في الادب القديم . وعلى هذا المثال كان النقد في بدء نهضتنا
الحديثة حتى خير القرن العشرين . ثم ظهرت طبقة من ثأروا بالادب الغربي فتقعوا
في النقد متزعاً جديداً . وفي خلال العقد الاول من هذا القرن ظهر في باب النقد
والبلاغة كتابان حريان بالذكر - هما **فلسفة البلاغة** لجبر ضومط ومنهل الوراء
لقططي الحصي - فلتنتف قليلاً على كل منها .

فلسفة البلاغة : أشرنا في غير هذا المقام الى انه قد كان للفكر اليوناني
اثر بين في مباحث الاقدمين من ائمة البلاغة امثال قدامة والمسكري والجرجاني .
والظاهر ان ذلك كان معروفاً في الحلقات الادبية ، ولذا نرى ابن الاثير (في
القرن السابع) يحاول ان ينفي عن نفسه تهمة التأثر بالبيان اليوناني فيقول
ماخراً «فإن ادعيت ان هؤلاء تعلموا ذلك من كتب اليونان قلت لك في الجواب
هذا باطل فانا لم أعلم شيئاً بما ذكره علماء اليونان ولا عرفته^(٢) ». فهو في عدم
نفيه هذه التهمة عن سبقه يعكس لنا بطريقة غير مباشرة ما كان يذهب اليه
بعض من وجود علاقة بين البيان اليوناني والعربي . وكما تأثر البيان العربي قدیماً
بنظریات ارسطو وسواء من مفكري اليونان تأثر البيان العربي الحديث بنظریات
علماء الغرب . وما فلسفة البلاغة عند التحقیق الا محاولة قيمة لتطبيق نظریة
الفیلسوف الاذکلیزی هربرت سبنسر (The Philosophy of Style) على
الادب العربي . وقوامها ان البلاغة قائمة على مبدأين عقليين هما الاقتصاد على انتباھ
السامع والاقتصاد على متأثريته . واليك زبدة ما جاء في الكتاب المذكور وما
زاد من التعليق عليه :

(١) راجع خاتمة الجزء الاول

(٢) المثل السائر (بولاق ١٢٨٢) ص ١٨٦

١ - ان الالفاظ الموصوفة في كتب البلاغة بالفصاحة اما ترجع بلاغتها الى ان فيها اقتصاداً على انتباه السامع ببلاغها المعنى الى العقل عن اقرب الطرق واوضحها .

٢ - ان التركيب اللغظي ثلاثة سبل : سبيلاً اقرب وسبيلاً ابعد وسبيلاً متوسطاً يقع بينهما . فالاقرب هو الابلغ في التعبير عن العواطف النفسية وهي في حال انفعالها وتساميها الروحي . وهو اسلوب الكلام العالي من شعر ونثر وفيه يندفع اندفاعاً المطبوعون من اهل الموهاب الفنية عند جيشان خواطرهم . ويكثر فيه تقديم الصفات على الموصفات والقيود على المقيدات ، والمسند على المسند اليه ، والشرط على جوابه . واساس البلاغة فيه مناسبته للانفعال النفسي - وبكلمة اخرى انطباقه على مبدأ الاقتصاد الذهني الذي يقتضي افضل التلازم بين الحالة النفسية والعبارة الكلامية ... اما البعد فهو اسلوب العامي الساذج الذي ينحط الى درجة الابتذال والاسفاف ، ولا يدخل في حيز البلاغة الفنية . وينقلب فيه عكس ما يغلب في الاقرب او النمط العالمي .

ومما لا شك فيه انه اذا تهيأت كل الاسباب النفسية والقوية لسلوك السبيل الاقرب وكان العقل على استعداد لادراكه ، بلغ الغاية القصوى من التأثير كما ذكر في الاسلوب القرآني والشعر الرفيع . على ان هناك اعتبارات لغوية كثيرة ما تحول دون سلوك هذا السبيل . ثم ان النغوص قلما يطرد انفعالها . ونحن في عالم لا نعيش فيه ابداً جيشان عاطفي بدل هو غالباً يقتضي الاتزان النكري والتأمل المنطقي ، فتعتمد في التعبير عن انفسنا اسلوباً معتدلاً هو الذي سيناه بالسبيل المتوسط حيث تقدم بعض القيود ونؤخر سواها . وهو اسلوب الذي تدور عليه البلاغة عموماً بل هو المفضل والمقدم عندهم في الجملة اذا تعددت القيود والصفات وكان الفكر يجري مجرأه الطبيعي في مسالك الحياة الواقعية .

٣ - ان الاقتصاد الذهني في شتى انواع المجاز (من تشيه واستعارة وكتابه ومجاز مرسل) راجع الى ان المجاز يحمل المعنى الى الذهن عن طريق التصوير الحسي الذي هو اسهل الطرق واوضحها واسدها ابرازاً للمعنى . وذلك ان الصورة العقلية يسهل انتزاعها من الفظ الخاص اكثر من الفظ العام ، ومن الجرئي اكثر من الكلمي . فاذا قلت مثلاً : له صوت قوي كالرعد او كصف المدافع ، استطعت ان تصور من قوة الصوت ما لا يتهمأ لك في قوله صوت قوي جداً . واذا قلت مع الشاعر :

و اذا انت لم تتعذب و تعمسْ قلماً في قراره الآلام
قوافيك زخرف و بريقْ كعظام في مدافن من رخام

ادركت ما اللام من يد في ايجاه الشعر العالي . وهو ما لا تدركه لو قال واذا انت لم تتألم فشررك باطل لا قيمة له ، او هو جلبة صوتية ليس وراءها شيء . فبلاغة المجاز هي في استحضار اقوى صورة للمعنى واوضحها واسكُرها تأثيراً في اقل ما يكون من المجهود الذهني .

٤ - ان للشعر البليغ خصائص اساسها هذا الاقتصاد الذهني . فما هي هذه الخصائص الايجاز او الایحاء الى المعاني البعيدة وشيوخ المجاز فيه ، وان سبيله كلما سنت الفرصة هي السبيل الاقرب المار ذكره .

الاقتصاد على متأثريّة السامع : وهنا لا بد لنا من بعض ملاحظات عقلية اساسية وهي :

- ١ - ان القوى الطبيعية اقوى على العمل والتأثير ابتداء منها عليه استثنافاً .
- ٢ - ان النفس اذا تولى عليها مؤثثان الاول ضعيف والآخر قوي فانها تشعر بكل منها وتدركها ، بخلاف ما اذا ورد عليها الاشد اولاً ثم الضعف .

٣ - ان الانتقال من احد الصدين الى الآخر يظهر كلاً منها في اشد مظاهرهما .

ويؤخذ من هذه الملاحظات انه في التعبير اللغوي - شرعاً او نثراً - يجب منع الكلال القوة الذهنية - ان يتتجنب الجري طويلاً على غط انشائي واحد كالسجع مثلاً ، او معنوي واحد كالوصف او المديح او غير ذلك . ولهذه التأثير نشيطاً تقتضي البلاغة الابتداء بالمؤثرات الضعيفة والتدرج منها الى القوى كما هي الحال في القصص المشوقة والخطب والمقالات البليغة . ويشتند التأثير اذا قوبل ، في عرض الاشياء او وصفها ، **الضد بالضد** . والاقتصاد في كل ذلك بين اذ يتتوفر من جهة على العقل بذل جهد لا لزوم له ، ومن جهة اخرى يكون التأثير فيه اشد وأطول .

وعنا لا بد لنا من القول انه اذا كان المراد بعيداً الاقتصاد كما ورد في فلسفة البلاغة ان نستعمل الكلام على افضل اوجهه لفائدة القاري . والسامع ، فعلـ الافضل ان غـيرـ بين انواع الاقتصاد كما فعل احد علماء الغرب ^(١) ، ف يجعلـها كما يلي :

الاقتصاد في الوضوح الذهني : وهو ان نستعمل الالفاظ السهلة البينـة والعبارات القيمة (اي الموافقة لاحكام المعانـي والنحو) بحيث لا يكتـف القاريـ . تفهمـها الا اقل ما يمكن من الجهدـ الذهـني .

الاقتصاد في النشاط الفكري : من المعانـي ما هو عـالـ او بعيدـ الفورـ ومنها ما هو دـانـ او سـطـحـيـ . فالـاولـ (اي المعنى البعـيدـ الفورـ) يحتاجـ الى مجـهدـ فـكـريـ لـكـشفـ الحـجبـ عنـهـ بـخـلافـ الدـانـيـ اوـ السـطـحـيـ . وـلـيـسـ ذـلـكـ بـعـاقـضـ لمـبـداـ السـهـولةـ وـالـوضـوحـ الـلفـظـيـ . فالـكتـابـةـ العـالـيةـ تـوقـظـ الـذـهـنـ وـتـرهـفـ بـاـ فيهاـ منـ عـقـ . فيـ التـفـكـيرـ وـبـعـدـ فيـ التـصـورـ وـإـيجـاءـ فيـ الـعـبارـاتـ وـالـكلـامـ . وهـكـذاـ تـسـاعـدهـ عـلـىـ التـسـاميـ إـلـىـ اـجوـاءـ الـحـيـاةـ الـفـكـرـيـ الـعـلـيـاـ .

الاقتصاد في المشاركة الذهنية : لما كانت قوة الانتباه لا بد من أن تتكلّم رويداً رويداً فيجب أن يراعي ما يجدها . وذلك بتجنّب الاطالة في معنى واحد أو اسلوب واحد ، وبتجنّب التوفّر على التفصي التفصيلي واستيعاب كل الدقائق . فن الاقتصاد أن يترك للقاريء والسامع شيء في الموضوع يحمله بنفسه ويدركه بفكرة . وهذا طبعاً يقتضي فهم عقلية الناس ومدى ادراكم .

الاقتصاد في مراعاة الحاسة الفنية : من الاقتصاد الذهني أن يراعي الكاتب في نفس القاريء، حاسّته الفنية فيتجنب ما يقلّلها من خسونة في الالفاظ او تنافر في التركيب او عدم تلاويم بين المعاني .

...

منهل الوراد في علم الانتقاد : ظهر هذا الكتاب سنة ١٩٠٧ وكان مؤلفه وهو اديب حلبي قد تتبّه قبل عدة سنوات الى وجود فراغ في هذه الناحية من الادب العربي فأخذ يدرس ما استطاع من ادب النقد عند الغربيين ثم وضع كتابه هذا في جزئين ، وبعد ثلاثين سنة اخرّ اخرج كتاباً آخر جعله بشارة جزء ثالث لمؤلفه الاول .

ويبدأ منهل الوراد بفصل يستعرض فيه تاريخ النقد عند العرب . فيمرّ مرأة سطحيّاً على من كان له يد في هذا الموضوع . وخلاصة قوله ان النقد عند العرب لم يكن علماً مقيداً بقواعد وشروط او فناً ذا اصول وفروع ^(١) . ولذا لم يسلكوا فيه مسلكاً ييناً . ويعزو تأخر النقد عندهم الى احوالهم السياسية والاجتماعية التي لم تكن تسمح لهم بال النقد الفتي الذي «تفقىض عنان القلم وتعقد اللسان عن الجري في سيل الحرية والصراحة » بخلاف ما نراه من احوال النقادين عند الفرنجة لهذا العهد وما ابشع لهم من حرية الكتابة والنقد ^(٢) . والظاهر ان المؤلف هنا قد

(١) راجع ج ١ ص ١١

(٢) ٣٢ « «

حصر نظره في ما كان يدح به الملوك والمظاء، وان النقاد لذلك كانوا في عصرهم يتجلبون اظهار ما في تلك المدائح من اكاذيب ومبالغات وتعويهات . والا فان كثيراً من النقد القديم صريح ، ولا سيما ما كان متعلقاً بالناحية الفنية . ومن اقواله في الكتاب « ان النقد عندنا بقي قاصراً لم يتعد ما كتبه عاماً، البديع حتى منتصف القرن التاسع عشر ، اذ قيَّض الله لهذه اللغة الشريفة بعض رجال الفضل والاجتهد . ومن الاسباب المسهلة للحركة الادبية والنقد في العصر الاخير وجود المطبع والصحف وما كان يتمتع به الادب في مصر من حرية وانطلاق » (يشير بذلك الى انها كانت بنجوة من الاستبداد الذي كان يعم البلدان العربية خلال الخلافة العثمانية) . وعنه ان اول من اعطى النقد حقه في هذا العهد هو الشيخ ابراهيم اليازجي . وبعد ان يصفه يشير الى نقده لشعر المثنوي الذي جعله ذيلاً لشرح ديوانه . وتدفعه شدة الحماسة للشيخ الى القول « ان ما وصلنا من النقد عند العرب خلا ما كتبه شيخنا العلامة اليازجي ليس من النقد بشيء »^(١) .

وبعد الكلام على النقد عند العرب يتقدم الى الكلام على النقد عند الافرنج فيستعرض تاريخه منذ عهود اليونان والروماني الى اواخر القرن الماضي - و اكثر اعتماده في هذا الباب على تاريخ النقد في فرنسا . وعندما يوازن بين النقد في القرن السابع عشر والنقد في القرنين التاليين يقرر « ان قواعد النقد لم ترسّل على عواهنهما او دون برهان كما قد يظن لاول وهلة ، بل انها أتت على اساس ثابت لا يتزعزع او يتبدل . واثم قواعده الصدق وبراعة اللفظ وحسن النسخ ودقة الصناعة^(٢) . وغايتها التقنيش عن الحقيقة ولذا وجب ان يكون النقد صادقاً وان يكون صاحبه مخلصاً خيراً مدركاً نسب الاشياء . بعضها الى بعض . اما موضوعه فواسع يشمل جميع العلوم والفنون .

وبعد هذه النظرة العامة في النقد عند العرب والافرنج يتقدم الى ما يسميه

(١) المصدر نفسه ص ٤٧

(٢) المصدر نفسه - ٢٨ - ٨٩

بِسْمِ الْإِنْتَقَادِ . وَهِيَ عِنْدَهُ ثَلَاثَ دَرَجَاتٍ - الشَّرْحُ وَالتَّبْوِيبُ وَالْحِكْمَ .

فَالشَّرْحُ يَرَادُ بِهِ أَوْلًا إِيْضَاحًا أَوْ تَحْدِيدَ الْعَلَاقَةِ بَيْنَ مَا يَرَادُ نَقْدَهُ وَتَارِيخَ الْعُلُومِ الْأَدْبُورِيَّةِ عَوْمًا - وَثَانِيًّا عَلَاقَتُهُ بِسَوَاهُ مِنْ نُوعِهِ وَبِيَتْهِ الزَّمَنِيَّةِ وَالْمَكَانِيَّةِ ، ثُمَّ الْكَلَامُ عَلَى الْكَاتِبِ وَأَنْشَائِهِ . وَبِذَلِكَ تَعْتَنِي مَزَاجَتُهُ بَيْنَ امْشَالِهِ تَعْيَيْنًا مَنْطَقِيًّا . وَتَلَكَّ عِنْدَهُ هِيَ طَرِيقَةُ الْمَوازِنَةِ الَّتِي إِذَا اسْتَشَيْنَا يَوْنَانَ وَالْرُّومَانَ كَانَ الْعَرَبُ فِيهَا اسْتَقَ منِ الْأَفْرَنجِ . فَلَا أَمْدِي مُثْلًا صَنْفَ مَوَازِنَتِهِ بَيْنَ ابْيَ قَامَ وَالْبَحْرَتِيِّ قَبْلَ نَخْوَافِ الْفَسْنَةِ وَلَيْسَ لِلْأَفْرَنجِ عَهْدَنْدَ شَيْءٍ . مِنْ ذَلِكَ .

وَالْمُؤْلَفُ يَعْدُ الْمَوازِنَةَ مِنْ بَابِ التَّبْوِيبِ وَيَدْخُلُ فِي هَذَا الْبَابِ تَرتِيبُ الشِّعْرِ فِي طَبَقَاتٍ . ثُمَّ يَجْعَلُ الشِّعْرَ اثْنَيْ عَشَرَ نُوعًا . فَيَبْدِأُ كَمَا يَقُولُ مِنْ اسْهَلِهِ إِلَى اصْبَابِهَا ، كَمَا يَلِي : الْحَمَاسَةُ - الْحِكْمَ - الْعَتَابُ - الزَّهَدِيَّاتُ - الْغَزْلُ - الرَّثَا ، - الْمَدْحُ - الْمَجْوُ - الْوَصْفُ - الْقَصْصُ - التَّمْثِيلُ - التَّخْيِيلُ ، وَيُشَرِّحُ كُلُّ مِنْهُ مِبْيَانًا اصْوَلَهُ وَشَرْوَطَهُ .

إِمَّا الْأَسْبَابُ الَّتِي يَقْدِمُهَا لِسْهُولَةِ النَّوْعِ أَوْ صَعُوبَتِهِ فَلَا يَعْتَمِدُ عَلَيْهَا ، وَلَيْسَ مِنْ اسْسَاسِ مَنْطَقِيِّ أوْ فَنِيِّ هَذِهِ التَّرْتِيبَ ، لَا سِيَّما وَانْ بَعْضُهَا كَالْوَصْفُ وَالتَّخْيِيلُ يَدْخُلُ فِي جَمِيعِ الْأَنْوَاعِ ، وَبَعْضُهَا كَالْعَتَابِ وَالْمَدْحُ وَالرَّثَا . قَلَّا مَا تَخْتَلِفُ شَرُوطُهَا . عَلَى إِنْ فِي شَرُوحِهِ وَشَرُوطِهِ وَامْتِلَاطِهِ مَا يَفِيدُ الْمَطَالِعَ - وَخُصُوصًا فِي مَا يَعْرُضُهُ مِنْ مَقَابِلَاتٍ وَمَوَازِنَاتٍ .

وَمِنَ الْبَحْثِ فِي تَبْوِيبِ الشِّعْرِ وَأَنْوَاعِهِ يَتَعَدَّ إِلَى الدَّرْجَةِ الْثَّالِثَةِ فِي سَلْمِ الْإِنْتَقَادِ وَهِيَ دَرْجَةُ الْحِكْمَ . وَلِتَنْظِيمِ الْحِكْمَ لَا بُدُّ لِلنَّاصِدِ مِنَ النَّظرِ فِي الْقَوْلِ وَقَائِلِهِ . وَالْقَوْلُ فِيهِ ، وَفِي عَصْرِهِ وَبِيَتْهِ . فَيَدِرسُ الْقَوْلُ مِنْ حِيثِ غَايَتِهِ وَفَائِدَتِهِ وَجُودَتِهِ فِي الْحَمَاسَةِ ، وَيَدِرسُ احْوَالَ صَاحِبِهِ وَحَالَتِهِ النَّفْسِيَّةِ وَالْخَلْقِيَّةِ كَمَا يَدِرسُ مَا يَقَالُ فِيهِ تَحْرِيَّاً لِصَحَّتِهِ وَمِنْاسِبَتِهِ لِلْوَاقِعِ . إِمَّا عَصْرِهِ فَيَجِبُ الْأَطْلَاعُ عَلَى احْوَالِهِ الْإِجْمَاعِيَّةِ وَالْسِّيَاسِيَّةِ وَالْفَكْرِيَّةِ وَأَثْرُهَا فِي ادْبَرِهِ وَكَذَلِكَ اثْرُ الْمَكَانِ أَوِ الْبَيْتَةِ الْجَغْرَافِيَّةِ فِي

تكوين الميلول والأخلاق . (وهنا يقف للتمثيل على وطنه الشامي مبيناً أثره في انشاء الادباء، قدعاً وحديناً) .

ومتى تنظمت هذه الدراسات اصبح متيسراً للناقد اعطاء الحكم ، على ان يكون مع ذلك ذا ذوق وخبرة فنية ، متجانفًا الفاو وافرات متعالياً عن القدر والازدرا ، منصفاً ناظراً في الكلام من حيث هو لا من حيث قائله .

وهو يرى للنقد فائدة ادبية عظيمة اذ ينبع فرضي الكلام وبه يستعن على تجنب الاسفاف والابتدا والخطأ وادراك اوجه المجال في الكلام . وتطبيقاً لكل ما قرره آنفاً يعرض رسالة الصافي فينظر فيها موازناً بينها وبين رسالة مثلها لكاتب آخر . وبعد درسها حسب القواعد المقررة يرجح الصافي على الآخر ويجعل منزلته الانثائية في الدرجة العليا لا يشاركه فيها الا افراد معدودون من اسراء الانشاء .

هكذا ينتهي قسطاكي الحصي من كتابه منهل الوراد في جزئيه الاصليين . اما الجزء الثالث فدخل عليهما ومتاخر في الزمن كثيراً عنها ، وما هو عند التحقيق الا فضول شتى في الادب لا صلة وثيقة لها بصلب الموضوع .

حركة النقد في العصر الحاضر

النقد في اتجاهاته الحديثة

لم يكن كتاباً فلسفة البلاغة و منها الوراد الماز ذكرها الا مقدمة لنشاط جديد ظهر في ميدان النقد الادبي . فلم ينقض العقد الاول من القرن العشرين حتى اخذت حركة النقد تشتد و يتسع نطاقها . وكان مبعث اشتدادها و اتساعها تقدم الدراسات الادبية في معاهد اليابان العربية ولا سيما الجامعية منها ، وما كانت تتطلبها من اطلاع على آداب الامم الاخرى (و اهمها الانجليزية والفرنسية والانكليزية) ، ومن سير قويم في سبيل البحث والتحقيق . الواقع ان هذه الحركة لم تنحصر في البيئات الجامعية اذ اشتركت فيها ثلة من ارباب الفكر خارج هذه البيئات . وكان للصحف والجلائد العلمية يد طولى في تنشيطها و توسيع مدارها . وهكذا ظهر في هذا الباب خلال نهضتنا الاخيرة من الكتب والرسائل والنصول ما ليس باليسير احصاؤه .

ولو عينا نظرة عامة على حركة النقد الحديث رأينا لها وجهات شتى ابرزها ثلاثة . هي : الوجهة التاريخية والوجهة الفنية والوجهة اللغوية .

فالوجهة التاريخية : ويراد بها النظر في الادب على ضوء البحث التاريخي وهو يتناول (١) تحقيق المادة الادبية (٢) تحليل العوامل البيئية والشخصية .

تحقيق المادة الادبية .

لتحقيق المادة الادبية وجهان - وجه مادي محض وهو الحكم على الادوات الكتابية (الخبر والخط والورق) والى اي عهد يمكن ارجاعها . وذلك عمل خبراء متخصصين قد لا يكونون من حلة الافلام - ووجه معنوي وهو ضبط النصوص وبيان حقيقتها . وقد كان بعض القدماء عناء بذلك على اتمها لم تبلغ في الدقة العالمية عناء الحديثين . ولعل الفضل الاكبر في هذا الامر راجع الى جهود

المستشرقين الذين سبقو الى دراسة العربية دراسة علمية خفتقوا ونشروا عدداً كبيراً من المخطوطات والكتب العربية القديمة نذكر منها على سبيل التمثيل ما يلي :

كشف الظنون طاجي خليفة	=	الله نشر فلاغل
حسنة أبي قام	=	وأمثال الميداني فريتاغ
طبقات الحفاظ للذهبي	=	معجم الاعيان ابن خلكان ووستقلد
دوزي	=	الموجب للمراكشي - جغرافية الأدريسي
ديوان مسلم	=	فتح البلدان للبلاذري - تاريخ الطهري
رسائل المعري	=	رسائل الأدباء لياقوت مرغوليوث
ريط	=	الكامل المبد

ناهيك بما نشره وعلق عليه بروكلمان ، نولدكه ، فون كريير ، كارترمير هيوار ، غولد تيرير ، جويدي ، نكلسون ، ناليتو ، ومن في طبقتهم من المختصين بالعربية . وما هذه الا امثلة نسقها في هذا المقام تبياناً لمجهود هؤلاء المستشرقين الذين استخدمو النقد التاريخي والنشر العلمي ففتحوا السبيل للماهاد الشرقية الحديثة كدار الكتب المصرية التي نشرت عدداً وافراً من الكتب المأمة وبعض الماهاد الجامعية في مصر وبيروت ، فضلاً عما قام به افراد وجماعات آخرون في شتى الاقطارات العربية .

وكما اهتم التقى الحديث بالنشر العلمي وضبط النصوص اهتم بتحقيق التاريخ الادبي وما نقله الرواة من الادب القديم . وللمحققين من المستشرقين وسوائهم في هذا الباب شيء كثير . ولا ينكر ان القدماء قد تنبهوا الى عبث الرواة وكذبهم ولكنهم لم يعالجوا ذلك معاجلة علمية وافية ، ولم يظهروا اهتماماً دقيقاً الا في رواية الحديث النبوى . فالذى يقابل بين ما فى الصحيحين وما وضع من احاديث قبلها يعلم مبلغ عنایتهم فى التدقیق حتى طرحو القسم الاکبر من الاحادیث المرویة .

بخلاف الادب القديم ولا سيما الجاهلي فقد نقلوه كما رواه الرواة دون تدقير او تحيص . اما في عصرنا الحاضر فالنقد اشد تدقيراً واحرص على طلب الحقيقة . والامثلة على ذلك كثيرة ولعل اشهرها كتاب طه حسين في الادب الجاهلي .

ظهر هذا الكتاب سنة ١٩٢٧ فاحدث في العالم العربي هزة شديدة لما يحوي من جرأة في نقد اساليب الدروس القديمة ، وصراحة في ابداء الرأي ، ورفض لكل ما لا يثبت امام العقل . وهو يقع في سبعة ابواب (او كتب كما يسميه المؤلف) خصص الاول منها ل النقد المعايير المستعملة في عهده لدراسة الادب . فيبدأ بالقياس السياسي الذي يقسم التاريخ الادبي طبقاً للعصور السياسية من جاهلي وحضرمن فامي فعباسي وهكذا الى الوقت الحاضر . وفساد هذا التقسيم عنده ان التطورات الادبية لا تنطبق دائماً على التطورات السياسية بل قد تختلف عنها احياناً . يقول المؤلف^(١) « وليس معنى هذا اننا ننكر الصلة بين الادب والسياسية وانما زريد ان لا نصرف في امر هذه الصلة حتى تصبح السياسة مقياماً للادب . و يريد ان لا نأخذ السياسة على علاتها كما نأخذ الادب على علاته . وانما الاحتياط محظوظ في هذا . فقد يكون الرقي السياسي مصدر الرقي الادبي وقد يكون الانحطاط السياسي مصدر الرقي الادبي ايضاً . والقرن الرابع المجري دليل واضح على ان الصلة بين الادب والسياسة قد تكون صلة عكسية في كثير من الاحيان فيرق الادب على حساب السياسة المنحطة » .

ثم يأخذ المقياس العالمي الذي حاول نقاد فرنسا كسانت بوف (Saint Beuve) وتaine (Taine) وبرونتيار ونظرياتهم ان يطبقوه على الادب الفرنسي - وقد جرى مجرراهم بعض النقاد عندنا في دراسة الادب العربي . ويرى المؤلف ان هذا المقياس اما يصلح في تحقيق النصوص والتاريخ . واما فهم النصوص ونقدها فلا بد فيها من الذوق الفني فذهب سانت بوف هو درس الادب بدرس نفسية

(١) راجع الطبعة الثانية من الكتاب ص ٤٩

الاديب واثرها في ادبه . ومذهب تاين درس البيئة وتحقيق المؤثرات التي احدثت الكاتب أو الشاعر . واما الثالث فينظر في الادب من حيث انه نتيجة التطور الذي يخضع له الادب كما يخضع له الاحياء . وهنا يتساءل المؤلف « او فرقوا فيما حاولوا ؟ .. وجوابه كلا - لم يوفقا ولا يمكن ان يوفقا ، لا لشيء الا لما قدمناه من أن تاريخ الادب لا يستطيع بوجه من الوجوه ان يكون موضوعاً صرفاً واغاً هو متأثر اشد التأثر بالذوق ، وبالذوق الشخصي قبل الذوق العام »^(١) .

وهناك المقياس الادبي : وهو يقول بالخاده سبيلاً الى البحث عن ادب اللغة وتاريخه ويشرط فيه على الناقد « تجنب الاغراق في العلم كما يشرط تجنب الاغراق في الفن » ويراد بالاغراق في العلم الانصراف الثام الى الناحية الموضوعية من الادب بحيث يصبح الادب « عبارة عن احكام تقريرية جافة مجدبة » . ويراد بالاغراق في الفن ان يتمتد الكاتب كل الاعتداد على ذوقه الشخصي فيصبح تاريخ الادب عبارة عن صور معكوسه عن ميل الكاتب لا محاولة فيه للبحث والاستقصاء ، ولا تجرد فيه للبحث والاستقصاء ، ولا تجرد فيه عن الموى . والسبيل القويم وسط بينها .

فان مؤرخ الادب يجب ان يجمع في نفسه بين امررين - اولهما الاطلاع الوافي على علوم اللغة وتاريخها لكي يكون قادرًا على تحقيق النصوص وضبطها وفهمها واستخلاص ما فيها من خصائص لغوية او نحوية او بيانية . وثانيها الذوق الفني ليكون قادرًا على ادراك المجال الفني وعلى النقد الادبي الصحيح .

ولن يكون تاريخ حقيقي للادب الا اذا وجد من يتم فيه هداه الشيطان الاساسيان ، على ان يتمتع بالحرية التامة فيدرس الادب لنفسه لا كوسيلة لغاية علمية او لغوية او دينية او سياسية .

وبعد هذه المقدمة يصل بنا الى صلب الموضوع فيعالجها بتفصيل تام . وفي معالجته يعتمد نظرية ديكارت وهي « الشك حتى يتبيان الحق » . وقد قاده ذلك

الى الشك في ما رواه القدماء عن الجاهليين واعشارهم . وما زال يبحث ويفحص
حتى توصل الى هذا الحكم : ان الكثرة المطلقة من الادب الجاهلي ليست من
الجاهلية في شيء . واما هي منتحلة بعد ظهور الاسلام . وعنده ان صرامة الحياة الجاهلية
يجب ان تلتزم في القرآن لا في الادب الجاهلي . ويدعم نظريته هذه بما يلي :

- ١ - ان الشعر الجاهلي لا يمثل حياة الجاهلية الدينية او الاجتماعية والعلقانية كما
يتمثل القرآن .
- ٢ - ان الشعر الجاهلي لا يمثل اللغة الجاهلية اذ هو يجعل اللغة القحطانية واللغة
العدنانية واحدة مع انها مختلفتان . وهذا دليل على ان ما روی من
الشعر لعرب الجنوب منتحل في الاسلام .
- ٣ - ان الشعر الجاهلي لا يمثل اللهجات العدنانية مع أن هذه اللهجات كانت
ظاهرة في القراءات المختلفة للقرآن قبل أن يوحدها الخليفة عثمان في
مصحفه الامام .

وليس الانتهاء مقصورةً على العرب فقد حمل على اليونان والرومان اشعار
كثيرة . لكن العلماء في اوروبا قد استفادوا من منهج الشك فغيروا نظرهم الى
تاریخ اليونان ، واما العرب فظلوا غير متاثرين بهذا المنهج وهكذا لم يخلصوا
تاریخهم من الاوهام والاساطير . اما اسباب الانتهاء في تاریخهم فيعرضها كما
يليه :

- ١ - العصبية والمنافسات السياسية : ومن امثلتها تلك العداوة التي كانت بين
مكة والمدينة (او قريش والانصار) وما حدث بينهما من وقائع وقيل
من اشعار ، ثم التنافس على الخلافة وقيام الاحزاب المختلفة . كل ذلك
دفع المتنافسين الى انتهاء اشعار اضيفت الى الجاهلية تعظيمًا لقوم دون
قوم او لفئة دون فئة . فكل شعر يؤيد عصبية يجب الشك فيه .

٤ - المصدقة الدينية : ومن امثالها ما وُضع على السنة الأئس والبلبن في الجاهلية من الوال في صحة النبوة وصدق النبي وفي تعظيم شأن النبي واستمراره ، ثم ما سبّبه الجدل بين المسلمين وغير المسلمين من وضع اشعار كثيرة كاتي تثبت او لية الاسلام في الجاهلية ، او التي تضاف الى القبائل اليهودية والمسيحية .

٣ - القصص : وهو وثيق الاتصال بالدين ؟ وقد ازدهر قبل عصر التدوين ايام بنى امية وصدرها من العهد العباسي . وكان القصص يتحدون الى الناس في المساجد ~~فيلا~~ هم اخبار العرب والجم وما يتصل منها بالنبوات ، ويفسرون القرآن والحديث ويضلون في اخبار الفتوح والمازاي الى حيث يستطيع الخيال . وكانتوا يزيرون قصصهم بالشعر ويبلغون منه الثناء الكثير . وقد فطن الحلفاء والامراء لقيمة القصص من الوجه السياسية والدينية فاذهبوا باداة للدعایة كالشعر .

فالكثير المطلقة من هذه الاخبار والاشعار عن العرب والجم قبل الاسلام موضوعة لا شك .

٤ - الشفوية : والخصوصية بين الشعوبية والعرب معروفة . فكانت الشعوبية تنتهي من الشفر القديم ما فيه عيب للعرب وغضّ منهم ، وينتقل خصوصها ما فيه ذود عن العرب ورفع قدرهم . ويتمثل الفريق الاول ابو غيبة والفريق الثاني الجاحظ .

٥ - رواة الادب واللغة : واشهرهم حماد زعيم اهل الشكوفة ، وخلفه زعيم اهل البصرة = وكلما كان مسرفاً في وضع الاشعار على السن الجاهليين . وكان ~~شكيرون~~ يتخذون الرواية وسيلة للارتفاع فيتعلمون ويبلغون في اقوال القدماء ما يشاءون . وقد فطن العلامة الى ذلك ولكن اكثر ما روی ظل مقبولاً ونقل من جيل الى جيل على انه صحيح .

وبعد ان انتهى المؤلف من عرض اسباب الانتباه تفت الى قضية اخرى وسلط عليها مبضع الشك والتجريب ، وهي قضية تنقل الشعر في القبائل . قال : يزعم الرواة ان الشعر بدأ في اليمن فانتقل الى ديمة ثم الى مصر . فهل تقبيل هذا القول على علاقته ؟ وهل كان لليمن وغيرهم شعراء كما يزعمون ؟ ذلك ما يسأله ثم يخصص للجواب عنه بابين من الكتاب (الرابع والخامس) خلاصتها :

الشعر في اليمن : كان القدماء يعتقدون بما يرويه الرواة عن شعراً نبغوا في الجنوب ولكن المؤلف ينكر ذلك ويرفضه . ومن أمثلة هذا الشعر المنكر القصيدة المنسوبة إلى ماضن بن عمرو من اصحاب اسماعيل ومن آياتها :

كان لم يكن بين الحجور الى الصفا أنيس ولم يسم بـ بشكك سامر

وكذلك ما يوحي للعجميين كحسان بن تبع وسواه فهو صحيح كل ذلك لكانـت العربية ايم اسـتعـاـيل مـشـلـ لـقـتـنـا الـيـومـ . الواقع انه ليس للـيـسـنـ فيـ الجـاهـلـيـةـ شـعـراـ، كـمـاـ انـ حـظـهـاـ منـ الشـعـرـ فـيـ الـاسـلامـ ضـثـيـلـ . واـذـاـ قـيـلـ أـنـ اـصـرـ الـقـيـسـ مـنـ قـبـيـلةـ يـمـيـنـةـ فـهـلـ نـذـكـرـهـ ؟ كـانـ الـجـوابـ اـنـاـ لاـ نـذـكـرـ اـنـهـ كـانـ شـخـصـاـ حـقـيقـيـاـ وـلـكـنـ ماـ نـعـرـفـ عـنـهـ لـاـ يـتـجاـوزـ حدـ الاـسـاطـيـرـ وـزـجـجـ اـنـ اـكـثـرـ ماـ كـتـبـ فـيـ سـوـرـتـهـ مـنـحـولـ .

الشعر في ربيعة : ولأن يكن حظ ربيعة من الشعر الجاهلي أكبر من حظ اليمن فما لا يشك فيه المؤلف أن أكثر الشعر المنسوب إلى ربيعة مصنوع في الإسلام . فلو راجعنا أخبار شعرائهم كالمهليل وعمرو بن كلثوم والحارث والاعشى وطرفة والمتمس لوجدنا أن أكثرها اساطير لا حقائق قارئية .

الشعر في مصر: لما كان أكثر شعراً مضر من ادركتوا الاسلام فان المؤلف يقف منهم موقفاً غير مرافقه من شعراً اليمن وربيعة . فهو يرى انه قد كان لمصر شعر جاهلي ولكن لم يبق منه غير القليل . وقد حل عليهم شيء . كثيراً فكيف يمكننا التمييز بين الصحيح والمحمول ؟ « يقول لا نستطيع التمييز بينها

بالاعتماد على غرابة اللفظ او بداوة المعنى . فليست الغرابة المفظية دليلاً على جاهلية ولا بداوة المعنى ، اذ لم يكن كل الجاهليين من سكان البداية . واما يعتمد على القاعدتين التاليتين :

١) على ملامحة الشعر للحياة البدوية آخر المصر الجاهلي . وهذه الحياة نستطيع ان نتصورها بفضل القرآن والحديث .

٢) على الخصائص الفنية اذا جاءت سلسلة في طافحة من الشعرا ، كاتبها في زهير ومن جرى مجراه . ويطلق عليها اسم المدرسة الزهيرية وهي تمتاز بالتصوير الحسي والتفنن البديعي ويتلخصا اوس وزهير وكعب ابنه والخطيبة والنابغة .

فعلى هذا القياس المزدوج المركب من ملامحة الحياة البدوية كما يصورها القرآن ومن غلبة التصوير الحسي والتفنن البديعي يمكننا أن نحكم على ما كان لضر من شعر صحيح في الجاهلية .

وبنطهي الكتاب ببيان قصرين ذيئاً احدهما في الشعر وفنونه وتجوره ، والثاني في النثر الجاهلي .

وخلاصة الاول ان الشعر العربي لم يكن قط قصصياً او تمثيلياً بل كان غالباً لا غير ، وان الفرز لم يصبح فناً تماماً الا في الاسلام ايامبني امية . ولا يتسع المقام لعرض هذا الكتاب وما فيه من نظرات نقدية . يكفي ان نقول انه يحق يعد رائد النقد التاريخي الحديث . ورأينا فيه ان قوته قائمة على ثلاثة امور هي :

١ - جرأة المؤلف في اعتماده الشك توصلأ الى الحقيقة .

٢ - جلاء اداته المنطقية وبراعته في حمل القاريء على رؤية ما يراه هو .

٣ - تجرده عن كل ما يحول دون البحث العلمي .

وقد يؤخذ عليه - اسرافه في الشك واعتماده للظن احياناً او الترجيح في ارسال الحكم العام^(١).

تحليل الخصائص الشخصية والعوامل البيئية :

ان الشخصية والبيئة شينان مستقلان . ولما كانت دراسة الاولى وخصائصها داخلة في باب فن السيرة - وهو من الفنون التي سنبحثها في غير هذا المقام - فاننا نتركها الان ونجترى منها بالقول ان عصرنا الحديث قد شهد اقبالاً عظيماً على استخدام النقد والتحليل في الترجمة للادباء ، فكان لنا طائفة كبيرة من المصنفات في هذا الباب . وهي لا تقتصر على الجوانب التاريخية والاجتماعية والثقافية بل تغوص الى اعماق الحياة الشخصية مستعينة بعلم النفس (السيكلولوجيا) على تحليل التزعات والعادات وفهم المركبات النفسية واثر كل ذلك في تعرف الاديب واقواله . وعلى ضوء هذه الدراسات تناول الناقدون اليوم عدداً من اعلام الادب قديماً وحديثاً وعرضوا لنا بطريقة جديدة سيرهم وآثارهم كما ستتبين ذلك بعد :

اما دراسة البيئة ففي كثير من الاحيان لا غنى للناقد عنها ، اذ تساعده على فهم الجو او العوامل الخارجية التي اثرت عواطف الاديب وخواطره ، وبالتالي تزيد اطلاعه وفهمه لما يقرأ من ادبه . نعم ان فهم الجو الادبي ليس من المقاييس النقدية الاساسية التي تستعملها لتقدير قيمة الادب وبيان عناصر المجال فيه ، ولكن هذا الفهم يوسع الافق امامنا ويجعلنا اكثر استعداداً لاذوق الكلام واقرب الى الصواب فيما نديه من آراء واحكام . ولنوضح ذلك ببعض الامثلة - فن الشعر القديم :

قصيدة ابي قام في فتح عمورية : ومطلعها «السيف اصدق انباء من الكتب»

(١) راجع تقد «في الشعر الجاهلي» كتاب محمد فريد وجدي وكتاب محمد احمد الغزاوي وكتاب الشهاب الراصد لمحمد لطفي جمه

فدارس هذه القصيدة لا يفهمها على وجهها الا اذا عرف الاحوال التي لابتها .
فهناك ظهور المذنب وتأثيره في نفوس الناس . وهناك هذا النضال المستمر بين
المسلمين والروم وموقف الشاعر منه . وهناك هذه التغور الحصنة التي كانت
تتداولها ايدي الطرفين وما كان يقوله المنجمون بشأنها ، وغير ذلك مما لا بد منه
لفهم اقوال الشاعر وعواطفه . والا فكيف ندرك ما وراء الكلمات اذ يقول
مثلاً في المطلع :

بيض الصفائح لاسود الصحائف في
متونهن جلاء الشيك والريب
بين الحسينين لا في السبعة الشهب
صاغره من زخرف فيها ومن كذب

ثم كيف نفهم قوله :

وقال ذو اسرهم لا مرتع صدد
اماينياً سلبتم نجح هاجسها
ان الحمامين من بيض ومن سمر

اذا لم نعرف ان الروم كانوا قبل ان يصل جيش المعمق قد احرقوا الحقول
والمزارع التي حول المدينة كما جفروا او افسدوا المياه حتى لا يجد المهاجمون
مراعي لخيوthem ومياهها ولا انفسهم .

ولنأخذ من الشعر الحديث قصيدة حافظ ابراهيم «الأمتنان تصاخان»
ومطلعها :

لنصر ام لربوع الشام تننسب هنا العلي وهناك الجد والحسب
وقد قيلت لأسباب اجتماعية واقتصادية خاصة . فقارئها اليوم لا يدرك مرارتها
اذا كان مطلاً على تلك الأسباب . فالامتنان في القصيدة هما المصريون

والسوريون واللبنانيون المقيمون في مصر - وكان بينها يومئذ شيء من التجافي وسوء التفاهم . وقد كان الشاعر من يسعون للخير بينها كل ذلك وسواء يجب ان يعلم به القارئ . ليدرك الفرض من قوله منها مثلاً :

خدران للضاد لم تهتك ستورها ولا تحول عن مغناها الادب
ام اللفاظ غدة الفخر امها وان سالت عن الآباء فالعرب
ايرغبان عن الحسنى وبينها تلك القرابة لم يقطع لها سبب
لو اخلص النيل والاردن ودهما تصاحت منها الامواه والعشب

ومثل ذلك يقال في بعض المواقف من قصيدة شوقي في « توتنع آمون » التي
مطلعها :

قفي يا أخت يوشع خبرينا احاديث القرون الاولى

فذكر الشاعر لهذا الفرعون واهتم العالم اجمع بما كشف من كنوزه واخباره
وتلويه بعزم السلم الذي اجتمع في لوزان عقب الحرب العالمية الاولى ، وكيف منعت
مصر من دخوله وكل اسرها الى مثل الدولة المحتلة بريطانيا (اللورد كزن) ، وما
كان يتغير به المصريون في ذلك الحين . كل هذه الحقائق التاريخية لا يفهم ما لم
يفهمها القارئ . قوله مخاطباً فرعون

عليك جلاله في العالمينا
وينترق البخار به المزونا
و كنت عجيبة المقاوضينا
وصدوا الباب عننا موصدينا
وجدنا عندهم عطفاً ولينا
وحاجات الكنانة ما قضينا
خرجت من القبور خروج عيسى
يجوب البرق باسمك كل سهل
وأقسم كنت في لوزان شفلاً
اتعلم انهم صلفوا وتأهروا
ولو كنا نجر هناك سيفاً
سيقضي « كزن » بالامر عننا

ولنختم هذا الفصل بمثل آخر هو قصيدة لبشرة الخوري يوثي بها فيصل الاول ملك العراق ومطلعها :

لبستْ بعدهِ السواد الواصمَ واستقلّتْ لك المدّومَ المَاتِمَ

فلهم ما يرمي اليه وما يشعر به لا بد للقارئ ، من ان يلمّ بما كان عليه العرب في ذلك الحين من قلق سياسي ، وبالدور الذي قام به فيصل خلال الحرب العالمية الاولى وبعدها في سبيل القضية العربية ، وما كان للخلفاء من سياسة غير ثابتة تجاه هذه القضية بين وعد للعرب مغربية ثم معااهدات بينهم مناقضة لتلك الوعود - الى غير ذلك من الشؤون العامة التي اقلقت العالم العربي يوماً بعد يوماً حزناً لقد قائدُه الذي كان معقد آماله ومناط رجائه . والا فما يفهم من قوله في هذه المرأة :

أَمْلَ كَالسَّاهِ فِي بَسْمَةِ الْفَجْرِ وَفِي مَوْكِبِ الرِّيَاضِ الْفَوَاجِمِ
فَرَّ مِذْ مَدْتَ الْأَكْفَ إِلَيْهِ كُفَّارُ النَّعِيمِ مِنْ كُنْ حَالَمِ
حَدَّثُونَا عَنِ الْحَقْوقِ فَلَمَّا كَبَرَ النَّصْرُ أَحْوَجْنَا التَّرَاجِمِ
نَفَعْنَا بِهَا الْحَرُوبُ سَلَاماً وَرَمَانَا بِهَا السَّلَامُ ادَّاهِمِ

ولو اردنا تعداد الامثلة من القديم والحديث على ما نحن بصدده لملائنا صفحات كثيرة ، بل جمعنا ديواناً كبيراً من اقوال ادبائنا الخاصة للشئون والحوادث العامة ، والتي يتضمن فهماً على الوجه الاتم فهم ظروفها والاحوال التي تلابسها . ونعيد القول ان درس البيئة لا يراد به وضع مقياس للحكم على الوجهة الفنية في الادب ، فلهذه الوجهة مقاييس اخرى كما سررنا بعد . وانما نحن نفعل ذلك لنكون اكثر استنارة في تفسير الادب وفي تفهم العوامل المؤثرة فيه وفي حياة اربابه .

النقد الفني في العصر الحاضر

قد تتبادر آراء البلقاء والتقاد في بعض المسائل ، بيدَ انهم على العموم مجمعون على ان حسن الكلام لا ينفصل عن مناسبة الالفاظ المعاني وعن حسن انتلاف الكلمات في الجمل وتناسق وانسجام الجمل في القطعة الواحدة . والحق يقال ان ذلك امر له شأنه في كل ادب وكل جيل ولا يسع ايَّ ناقد ان يتغاضى عنه او يغفل عن اهميته . وقد كان عند القدماء كما رأينا الاساسَ الوحيد للنقد والمقياس الاول للحكم على الكلام ، ولا يزال كذلك حتى الان . على ان النقد اليوم لا يقف عند هذا الحد - لا يكتفي بان يرى في الكلام حسن صياغة وصدق معنى - بل يمتد نظره الى ابعد من ذلك فيوي في الادب تعبيراً عن الحياة والطبيعة ، اذ فيه تتجدد التموجات الفكرية والماطافية الخصوصية والعمومية التي تنشأ جيلاً بعد جيل فتعكس لنا تطور العمران البشري وحقائق الوجود الروحي . ولو كان نظرنا اليوم الى الحياة الادبية منحصراً في وجهها الصناعي او في الاغراض التي حددها القدماء لكان لا يزال في هذا القرن نعيش ضمن نطاق الماضي غير شاعرین بما حدث في العالم من انقلابات اجتماعية واقتصادية وفكرية وغير متاثرين بما فتحه لنا العلم من آفاق جديدة ، ولظللت مقاييس النقد محددة ومقيدة بما وضعه اللغويون والبيانيون . وبديهيٌ ان الحياة اليوم غير حياة الامس ، فهي تتطلب من الناقد اكثير مما كان يتطلب قبلًا من اللغوبي او البياني - تتطلب منه ان يكون واسع الافق العلمي لا عن طريق التخصص بكل فرع من فروع العلم ، ولكن عن طريق الثقافة العالمية والفكرية الواقية التي تجعله ذا اطلاع قيم وهذا تفكير صحيح سويٍ .

وكما كانت صناعة الانشاء قدّمت تقنياتٍ ان يكون صاحبها - علاوةً على معرفته باللغوية واصولها - ملأاً بكثيرٍ من انواع المعرفة الإنسانية والادارية والادبية ، كذلك الفن التقدي يقتضي علاوةً على وجود الحاستة الفنية والثقافة الادبية ان يكون الناقد غير غريب عن المباحث الفلسفية والعلوم الطبيعية والانسانية والتاريخية متقىً بعض اللغات الحية دارساً لآدابها . فبالفلسفة يستقيم

تفكيره ، وبالعلم يتسع اختباره ، وبالتالي يربط ماضيه بحاضره ، وبدرس الأدب الأخرى يتعرف أساليب جديدة وصورةً جديدة ومنابع وهي جديدة . وهذا لا بد لنا من ان نقول استدراكاً ان الأطلاع العلمي ليس بحده ذاته وسيلة مباشرة للنقد الفني . فالنقد ليس علماً كسائر العلوم مقيداً بقواعد او باحكام مطلقة جافة لا اثر للذوق الشخصي فيها ، بل الذوق هو الاساس واما نحتاج الى الثقافة العلمية لتهذيب الذوق وإثارته وتوسيع مجال النظر والحكم لديه .

ولنفترر ايضاً ان درس الأدب الأخرى لا يراد به تقليد الآخرين ومتابعتهم فيما يصلح وما لا يصلح ، فان لكل من الأمم خصائص ادبية ليس من البلاغة تطبيقها على سواها . على ان هناك اسسأً بلاغية ومقاييس فنية عامة تشارك فيها جميع الأدب العالمية الراقية . وفي درس الناقد لغير ادب امته واطلاعه على الاسس والمقاييس العامة للبلاغة وكيفية تطبيقها ما يهدى ذوقه الخاص ويجلو نظره ، فلا ينساق مع العاطفة الشخصية انسياقاً يبعده عن محنة الصراع بحيث يصبح نقه ضرباً من التصور الشعري او شططاً في عالم الخيال .

وهنا فلنقف قليلاً متسائلين ما الادب الذي هو موضوع النقد الفني العام وكيف ثني او же الجمال فيه ؟ .

الادب وخصائص المجال فيه :

ان الادب على اطلاقه لفظة واسعة المعاني ، واذا كان لا بد من تعريفه فلنبدأ اولاً بفصله عن علم الادب . فعلم الادب فرع من المعارف الاصولية ذات القواعد المقررة او المتعارفة . ويدخل فيه النحو والبيان والمعاني والبديع والعروض وسوها . وكذلك يجب فصله عن تاريخ الادب الذي يتناول درس تطوره في شئي الصور ، وتواجم ادبياته ومعرفة آثارهم ، وما الى ذلك . اما الادب نفسه فهو التعبير الموسيقي عن اختبارات النفس الداخلية . ويقوم على دكتين طبيعيين

هما (١) شعور النفس بغمطةٍ تجلّى بعض المُخالق لها (٢) دافعٌ داخليٌ فيها لمشاركة الغير بهذه الغمطة . وسبيله طبعاً غير سهل العلم . فالعلم باختصار مستقرى، مجرّبٌ غايته الحقيقة الراهنة . والأدب مصوّرٌ لاختبارات النفس او تجلياتها وغايتها التّحثّع بالجمال . ولكن ما الجمال في الفن الأدبي ؟ سؤالٌ، تضاربت الآراء فيه وتبينت التعاريف . وقد رأى نقادنا القدماء في تطبيق الكلام على احكام البلاعة اللفظية والمعنى . ولا ينكر ما لا ولذلك النقاد من إلماهم بشئي المبادىء، الفنية التي تقدّم من اهم اسس النقد الحديث . الا ان النقد العربي القديم كان على القووم مشغولاً بالصناعة او «الجهالية» الشكليّة واحكمها^(١) . وعلى هذا الاساس وضع علماء البلاغة مقاييس النقد الأدبي فنظموا قواعد الفصاحات اللفظية وما يجب ان يتتوخى في عرض المعاني من اصول تركيبية وعقلية^(٢) . والحق يقال انهم قد بلغوا في ذلك ابعد الفحایات ، تشهد لهم مؤلفاتهم الكثيرة في المعاني والبيان والبدیع

(١) لتوفيق الحكم في كتابه تحت عنوان «الفنون في المثل والتقى» يفسّر فيها هذه الحقيقة نفسيراً نارينياً جغرافياً ، قليراً جهتها القاريء . راجع ايضاً تحليلاً اميناً احتزلي في رسالته البلاغة الغربية (١٩٣٩) ص ٦٩

(٢) في مقدمة شرح ديوان المساحة تحقيق شكري فيصل يفسّر المرزوقي ما يقصدون بقولهم «عمود الشعر» . وهو قائم عنده على سبعة امور وهذه مقاييسها :

المعنى - معياره ان يقبله العقل الصحيح
اللفظ - معياره ان يسلم من المجنحة
الوصف - الاصابة وحسن التمييز
التشبيه - ما لا ينتقض عند العكس . وأحسناته ما وقع بين شبيه اشتراكه في الصفات أكثر من افرادها

التحام النظم - اي حسن اقتران الكلام فلا ينجس اللسان في فصوله وعقوده
تناسب الاستعارة - ثم مشاكهة اللفظ للمعنى واقتضاؤهما لفافية اي ان يكون اللفظ مقصوصاً
على رتب المعاني وان تكون الفافية ما يت Shawqه المعنی واللفظ

فهذه الخصال هي عمود الشعر عند العرب فمن زرها يجتها وبنى شعره عليها فهو عندهم الملق
المضمّ . ومن لم يجدها كلها فيقدر سمعته فيها يكون نصبه من التقدم والاحسان .

ودراساتهم المختلفة للشعر والنثر في شتى العصور . وقد اشرنا سابقاً إلى أن تقدمهم في هذا الباب قد توقف بعد القرن السابع المجري . ومع كرور الزمن ضفت حركة النقد الأدبي وما زالت تضيق حتى كادت تتلاشى في عصور الانحطاط المتأخرة إذ حجبت انوار البلاغة وراء ستار من الظلام ، واصبح للزخرفة الصناعية المبتذلة محل الأول في الكلام .

تلك كانت حال الأدب في أوائل القرن الماضي . ثم أخذ نور النهضة يظهر تدريجياً ، فلم يكدر ينتهي ذلك القرن حتى كانت النهضة قد اتسع مداها واشتد احتكارها بالحضارة الفكرية الغربية . وهكذا نفذ إليها كثير من الآراء والافكار الجديدة مما احدث نشاطاً في دراسة الأدب . ومنذ أوائل قرننا الحاضر أخذت حركة النقد تشتد . وما لبثت أن أنشأت طبقة من أهل البحث والنظر متأثرة بنظرية النقاد الغربيين وكان لمباحثهم في اصول الأدب والجمال الفني - رغم تشبعها - اثر بين في رفع المستوى الأدبي وتقدم الفن النقدي .

ولنعد إلى سؤالنا : ما الجمال الفني الذي نتوخأه في الأدب ؟ ولعلنا لو صفيينا شيئاً الآراء والنظريات لكان جوابنا عن هذا السؤال «ان الجمال هو حسن التعبير عن الاختبارات النفسية الصادقة . فنحن في ذلك امام اسررين رئيسيين هما الاختبار الصادق وحسن التعبير . ولا يراد بالاختبار هنا ما ينشأ مباشرة في النفس عن مؤثر ما ، كالغضب مثلاً من ظلم ظالم ، او الحزن لفقد عزيز ، او الابتهاج برأي جميل ، او الرهبة امام شيء رهيب وغيرها من صنوف الاهتزازات النفسية . فمثل هذه التأثيرات لا تدخل منطقة الأدب الا متى اختمرت في النفس ثم تحولت إلى اختبارات انعكاسية تظهر باتباع الفن .

والتعبير نفسه ليس واحداً في كل الاحوال بل هو درجات متفاوتة - وستشرح ذلك بعد في كلامنا على الأدب ومراميه العالمية . وفي هذا التفاوت يشتراك الشعر والنثر . اما النثر فستدرس في غير هذا المقام . فلنحصر بمحضنا الآن في مشاكل الشعر وموقف النقد الحديث منها . وأهم هذه المشاكل خمس هي :

- ١ - الوضوح والغموض في المعنى - اي قرب المعاني وبعدها وابها معوّل النظم في
الادب الحديث .
- ٢ - الموضوع الشعري - اي الغرض الذي يرمي اليه الشاعر او الرسالة التي
تحملها الشعر .
- ٣ - التصميم الفكري - اي تنظيم العواطف والصور الشعرية وربطها بخطة
موحدة .
- ٤ - الاخراج الفني - ويتناول الابيقاع الشعري واساليب النظم المختلفة .
- ٥ - التحسين البياني - اي النظر في المخاتلات البدعية والتي اي مدى يحسن
استعمالها .

الوضوح والغموض :

عرف نقّاد العربية القدماء مشكلة الوضوح والغموض ولم يقتهم ما المستحسن
والمستهجن في كل منها . وكما اتفقا على ذم التعقيد الناشي عن تنفس وحوشية
في اللفظ او سوء تركيب في العبارة او تصطنع في عرض المعاني ، اتفقا ايضاً على
ذم الابتذال والإسفاف واللذين المتأهلي ، وامتدحوا المعاني البعيدة التي افادت
اليها بـ اعمال الفكر والغوص الى الاعماق . فهناك اذن وضوح جيد وغموض
جيد . وهذا مذهبان معروقان عند البلقاء ، وكان يمثل المذهب الاول ابو العتايبة
والبحتري وطبقتها من المولدتين ، ويمثل المذهب الثاني ابو قاتم والمتنبي ونظراً لها .
وعلى ذلك جرى الشعر العربي مع الاجيال . فكان فيه العذب البين المقاصد ،
والجزل بعيد مطارح الفكر . وما زال حتى طفت عليه في آخر عهود المخطاطه
موجة التقليد فذهبت جذتها وخدمت جذوته ، وغلبت عليه التزعة الى تكثف
الحوشى والتقارب البدعى والإسفاف المعنى . ثم جاءت الدهضة فاتحة للتأدبين
آفاقاً جديدة من المعرفة والاختبار . فكان ذلك ايداناً بظهور حركة جديدة في

الاوساط الشعرية اطلق عليها اسم « الرومانسية ». وقد نتج عن هذه الحركة ميل عامٌ الى التحرر من قيود التقليد والانطلاق في التعبير عن عواطف النفس والسبح في عالم الخيال . ومن مزاياها تجنب التقارب المنظري والزخرفة البدعية والتعقيد المعنوي ، وهي مزايا الاسلوب المعروف نثراً وشعرًا بالاسلوب السهل المتنع . على ان السهولة الممتنعة ليست بالاسهل . واذا كان بعض الشعرا قد ملكوا زمامها فكثيرون قد افلت هذا الزمام من ايديهم فاصبحت السهولة الشعرية على ايديهم إما ابتداءً وضعفًا ، او كأنها نثرٌ عاديٌ ليس فيه ما يحرك النفس او يسمو بالفكر والخيال . ولم ينج من هذا العيب احياناً بعض شعراً عصرنا البارزين .

وكسرِ فعلِ ذلك ظهرت قبيل الحرب العالمية الثانية حركة جديدة اخرى هدفها تجديد الشعر بتحريره من الابتدال المنظري والتمييع العاطفي . واصحاحها فتنان : وهم تتقان في توحّي الروعة الفنية ، وتحتفان في سلوك السبيل اليها . فالاولى – وللطلاق عليها اسم « الرومانسية الجديدة » تراها في البيان المعنوي والتسامي الحياتي . والثانية – وهي الرمزية تراها في الارتفاع المنظري والاعراض الفكري . الاولى تعتمد التصوير الشرقي والثانية تعتمد الایحاء . القامض . ولنوضح كلًا منها ببعض الامثلة من الشعر المصري الجديد .

فن الاولى : قول عمر ابو ريشة في عجز الانسان عن ادراك سر الوجود :

نَحْنُ نَسِيْجُ الثَّرَى فَا لَامَنِيْنَا عَلَى كُلِّ كُوكَبٍ تَفَانِيْ
وَخَفَىْ الْوَجُودُ مَا انفَكَ لَا يَبْضُعُ قَلْبًا وَلَا يَرْفَ لِسَانًا
طَلَبَتْهُ عَيْنُ الْحَيَالِ فَلَمَّا لَحْتَهُ تَكْسِرَتِ اجْفَانًا

وقول الياس ابر شبكه في الالم والشعر :

فَدُمُ القلب خمرة الاقلام	اجرح القلب واسق شعرك منه
قَلَمًا في قرارة الالم ..	وادا انت لم تقدّب وتعمس
كعظام في مدافن من رخام	فقوافيك زُخْرُف ووريق

وقول امين نخله في شلال الماء :

يا أبا الاخضر الموج في السهل كتمويح معطف الحسناه
 يا ابا الازرق المصيق في النهر لرقص الشعاع في الاضواه
 يا لسان الجبال في خطبة الغز وراوي القصيدة العصاها

وقول نازك الملائكة في الخلود وهو دور من قصيدة افرنجية الاسلوب :
 قالوا الخلود -

ووجدتـه ظـلـاً تـطـيـ في بـرـودـ
 فـوـقـ المـدـافـنـ حـيـثـ تـبـكـشـ الـحـيـاهـ
 ووجـدـتـهـ لـفـظـاـًـ عـلـىـ بـعـضـ الـشـفـاهـ
 غـئـثـهـ وـهـيـ تـنـوحـ مـاضـيـهاـ وـتـنـزلـهـ الـلـهـودـ
 غـئـثـهـ وـهـيـ قـوـتـ يـاـ لـلـازـدـرـاءـ
 قالـواـ خـلـودـ ،ـ وـلـمـ اـجـدـ اـلـاـ فـنـاءـ

ومن الثانية ما جاء في مطلع «قدموس» لسعيد عقل على لسان «اوروب»
 اخت قدموس وبنت ملك صيدون التي اختطفها الاله زوش الى بلاد اليونان :

عـلـهـ الـحـدـ ،ـ يـاـ سـماـءـ تـجـهـمـتـ تـعـاـينـ فـارـأـيـ بالـجـراحـ
 لـاـنـحـرـيـ مـنـ هـدـنـةـ الـعـرـ لـيـلـاـ لـاـ يـحـطـ التـقـاتـ فـيـ صـبـاحـ

وتقول في ص (٣٩) وهي منصرفه الى اشجارها اذ تقـرـ في ما سيـكونـ
 من منازلة أخيها للتنين الذي وضع حارساً لها :

في غـلـبـ مـلـتـقـيـ شـقـيـ وـحـامـيـ عـلـىـ اـمـتـيـ وـصـوتـ شـبـابـيـ
 وـاـنـاـ فـيـ تـوـقـعـ الـخـطـبـ غـصـ منـ سـرـاجـ وـحـفـنةـ منـ ضـبابـ

ما لطيف الشعوب يسحب في الارض ويرخي الضنا على الارجاء
غم اسى ايها الغروب فيها نجمك في افقه محاب مراء

ومن ريندل للشاعر نفسه قوله من « الى مغبها » (٤٠)

غنني اشهى من القفز على الصدر المداري
ظرفة شفافة البعنة عذراً! الا زار

ومن هذه الطريقة واعرق مما ذكر في الفموض - كثيد من شعر بشر فارس
ونثره كوصفه جليل (١)، وكمسرحيته مفرق الطريق ، وقصائده - الى زائره (٢) .
وانذار - والى عواد - والحريف في بولين (٣) وغيرها .

ولقد اجتنبت الرمزية عدداً من شباب الجيل فتسجعوا عليهما كثيراً من نثرهم
وشعرهم .

ومعظم هذه النكات من الشعر المنشور الطليق من قيود الاوزان والقوافي
وهي من باب الوجданيات التي تبث ما في نفس الناظم من شعور اليم او لذة
بالشقا .

تجاه هاتين الطريقتين او التزعتين يقف النقد اليوم في شيء من التردد ، الا
انه من الانصاف العلمي ان نقول ان الذوق العربي العام ، وان يكن قد اصبح
يأنف الواضوح المبتذل والسهولة المائعة ، لا يزال اكثر ايشاراً للاشراق المعنوي
منه الى الو溟ض الحاطف الذي يبدو خلال غيوم كثيفة من الفموض .

(١) المقططف ١٠٠ - ١٣٣

(٢) مجلة الاديب ٣ ج ٨ ص ٥٦

(٣) راجع هذه القطع في مجلات الرسالة ٨ - ٢٤٨ والاديب ٤ ج ٩ المقططف ٨٩ - ٢٧٢

الموضع الشعري :

ذهب قدامة الى ان البلاغة لا تتوقف على مادة الكلام او موضوعه بل على ما فيه من حسن صناعة . ويجعل الشاعر كالنجار فيزعم ان المهم ليس الحشب بل ما يصنعه النجار من الحشب . وليس قدامة وحيداً في هذا الرأي فهناك من يشاركه فيه من القدماء والحدثين . على ان في هذا الرأي شيئاً من الصحة لا كثراً . فالفن الحقيقي ليس مجرد صناعة لا غير - حتى في مصنع النجار مختلف قيمة المصنوعات (منها تساوت في الاتقان) بالنسبة الى مادتها وفائدتها . ولا نزيد القول ان القيمة الذاتية لقطعة ادبية راجعة الى ما فيها من فائدة مادية او معنوية . ولتكننا نقول ان وراء الصنعة شيئاً آخر حرياً بالاعتبار . في الادب إشباع حاجات النفس وعواطفها . على ان حاجات النفس كثيرة ومتعددة ، منها التربيب البسيط ، ومنها البعيد المركب ، وبالنسبة الى هذه الحاجات وما يتبعها تتفاوت درجات الادب .

ولو رجعنا الى دواوين شعرائنا في كل جيل لوجدنا في ستي ابوابها من لطائف النظم ما يحق لنا ان نعته بالجلودة والجمال . ولكن هل كل هذه الاطائف شعرو عظيم ؟ هل كلها من الرفيق الذي يسمى بالفكر ويقتصر للنفس آفاقاً ما كانت لترتها من قبل ؟ .. ان الشعر من حيث التعبير قد يكون بليغاً مطرباً ، حتى ولو كان من باب المديح الترلفي او الاقداع المجانفي او الم Hazel المجنوفي او السفه الجنسي ، وغير ذلك من توافه الاغراض . واسكنا مع ذلك لا نعده رفيعاً او عظيماً ، لأن الرفعة او العظمة تقرن الى بلاغة التعبير سمو الاختبار فلا تقف عند حد المهارة البيانية لعرض موضوع تافه او بسيط ، بل تحاول ان تدرك حقائق الامور فترتبط ظواهر الحياة بقيمها الروحية . وعلى هذه العلاقة المعنوية تتوقف عظمة الشعر بل عظمة كل فن .

وقد يقال ارسطرو في كتابة الشعر (Poetica)^(١) أن الشعر هو اوفي

الفنون تعبيراً عن النصر الكوني (Universal Element) الموجود في الحياة والانسان . ففيه تتجلى الحياة البشرية مصافة من العرضي (Accidental) محركة من رقة البيئة المادية . واذا كان الشعر والفلسفة كلها محاولات التعبير عن هذا النصر الكوني (او الحق المطلق) فهنا يختلفان في ان الشعر يعبر عنه بواسطة التصوير الحسي - الفلسفة تحاول ادراك الحق بالفکر المجرد ، اما الشعر فيلبسه ثوباً من المجال المحسوس .

ان قول البعض « الفنُ للفن ذاته » يعني ان اساس الحكم في الشعر يجب ان يقتصر على كيفية التعبير عمّا يحسّ به الشاعر . ولو وقفتا عند هذا الحد لضاق افق النقد الادبي والمحض في دائرة الصناعة فاستوى الشعر العظيم مع غير العظيم . والواقع ان الشعر فن ورسالة . وجودته درجات لن يصلح اسماها الا اخيال الحمق في جو الفكر العالي . ومن الخطأ السيكولوجي ان نتومهم كما قد يظن البعض وجود خصومة بين العاطفة الشعرية الصافية وتسامي الصور الفكرية . ولو القينا نظرة على عظاماء الشماء ، الذين سموا في عالم الابداع لما رأيناهם قد انفصلوا عن الحياة ليعيشوا في فراغ لا معنى له .

فالفن ذو وجہين ذاتي ويتعلق بالفنان واسلوبه . وموضوعي ويتعلق بالانسانية التي هو جزء منها . وليس الشاعر من يطرب النفس فقط بحسن قوله بل من يتيه الناس سبل الحياة فيريهم حقيقتها ويعلمهم على ما يواجهون فيها^(٢) .

وقد اصاب احد كتاب العصر اذ قال مدافعاً عن الفكر في الفن « والفن اذا لم يرده الفكر كان مجرد احلام ساذجة واخيلة تافهة شاردة لا تتصل بالنفس ولا بالحياة .. الفكر هو طاقة الفن الكبدي وهو مصدر الhamد الاعظم والفكر لا يكون كذلك الا حين يصبح جزءاً من ذات الفنان وعنصراً من وجوده الفني وحينذاك يصبح توجيه الفكر للفن صادراً من ذات الفنان لا من عالم خارج عن

(٢) راجع قول طاغور في كتاب على هامش الادب والفن ص ١٥٦

ذاته . فائي خطط على الفن من هذا اذن ؟ ^(١) ويقول في موضع آخر ^(٢) . « بقدار ما يعني العقل بالتجهيز والمعرفة ، يقتني الوجdan وتقتنى العاطفة بالانفعالات الرفيعة . وكلما اكتسب العقل جديداً من الافكار والمقاهيم والقيم الكونية والانسانية ، اكتسب الوجدان والعاطفة رصيداً من الاحاسيس أرق وأعمق وأنبل . وبهذا تكون الاحاسيس الساذجة عند ذوي المقول الساذجة ، وتكون الانفعالات السطحية والاهميات العادبة عند ذوي المدارك البسيطة او ذوي الجهل والغباء » .

وتزيد على ذلك ان بعض الباحثين في اصول الفن لا يفرقون بين الغاية وال فكرة فهم في حلمهم على من يدعوا ان يكون للفن غاية مادية او روحية او اجتماعية - يخلطون بين الفكر العالية والغايات التي تقييد الفن ضمن حدود ضيقه و تستبعد لاغراض خاصة . والنقد الحقيقى لا يدعو الى مثل هذه الغايات لانه يجب ان يكون الفن حراً طليقاً ولكننه يرى ان عظمته لا تشرق الا في اجواه الفكر العالية . ان الشاعر الحقيقى لا يفكّر ثم ينظم ما توصل اليه بالتفكير ولكننه بطبيعته مفكّر مدرك للحقائق وما شعره الا تصوير لادراته الطبيعى واحساسه الحقيقى . هو لا يفكّر بوعي في الحياة والطبيعة ولكننه يعي دون تفكير ما تخفي من معانٍها ويجتّم ذلك الوعي في كلامه الموسيقى .

و اذا قيل ان للشعر غاية واحدة هي « الابهاج » فذلك لا ينافي ان يكون له رسالة عليا ، كما انه لا يعني ان المرح واللذة هما غايتها المباشرة . فالمأسى مثلاً لا تهدف الى ذلك ، ولكنها رغم الفاجعة تثير فيما اسى العاطف فتطرّب نفوسنا اذ تزف لها انفاس الاسي على قيثارة جليلة تألف بها شتى العواطف والاحاسيس . وذلك ما نشعر به في المراثي الرائعة وسائر المواقف المؤثرة . ونحن لا نقرأ الشعر النفيس لنسرّ به بل لندرك جاهله وبادراؤه كـما الجمال نحصل على

(١) من التافتة ١٩٥٢ لحسين سروه ص ٨٩

(٢) جريدة الحياة بيروت المدد ٣٦٦٥

السرور الداخلي . ومن الطبيعي ان يتسامي سرورنا كلما تسامت درجة الجمال فشتان بين سرور يحصل من نكتة بيانية في كلام صقيل ، وسرور يحصل من فكرة رائعة مخلوقة في تعبير جميل .

ان الفن قائم على تأثير النفس بما في الوجود من جمال يجذبنا اليه او قبح ينفرنا منه . وليس الانجداب الى الجمال او التفور من القبح الا تشرقاً روحياً الى اسمى ما يتصوره الانسان المذكر في الحياة . وهذا يوافق قول القائلين اليوم ان غاية الفن هي ان يبهج لا ان يعلم او يوجه ^(١) . على ان الابهاج السامي لا يمكن ان يتأنى عن مقاييس سافلة او فهم ضيق محدود . والى مثل ذلك يذهب شاعر الهند طاغور اذ يقول « ان النهاية من الفنون والاداب هي اظهار الحقيقة الازلية وجعلها واضحة ملؤسدة » (المقتطف ٢٠ - ٢٦) ويقول في مكان آخر ان الفن العالمي ذو مرام عالية وفيه تجد النفس ما تتوق اليه من معانى الحياة ^(٢) .

ولقائل وما ضرورة المرامي العالمية في الشعر . ليس الشعر مجرد تعبير موسيقي عن العواطف ، وفي هذا التعبير ما تصبو اليه النفس من جمال ؟ اجل ! انه كذلك . ولكن الجمال كما ذكرنا ليس نوعاً واحداً . فنه المحدود ومنه المطلق ، ومنه القريب ومنه البعيد ، ومنه الذي يعطيانا شيئاً من البهجة المؤقتة ، ومنه ما يرفينا الى ذروات الوجود . فالقول ان الفن هو التعبير عن اختبارات النفس لا يعنينا من القول ان اسماه ما عبر عن اسمى الاختبارات او ما انعكست فيه الانسانية باشواطها واحلامها وهواجسها وآلامها . كل قصيدة هي تحمل رائعاً بعض معانى الحياة - هي اشراق من عالم تسوده القيم الروحية . ويعبد عن ذلك احد شعرائنا الصربيين بقوله « الجمال تعبير عن الحياة ولكن ليس تعبيراً عن اية حياة -

(١) وقدياً قال ابن رشيق واغا الشمر ما اطرب وهزّ النفوس وحرّك الطياع . فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه لا ما سواه (العدة ١ - ٢)

(٢) راجع ما نقله علي ادم من آراء طاغور في كتابه على هامش الادب والنقد ص ١٥٤

هناك اشكال من الحياة قلقة مشوهة تشوّهاً عنيفاً لا تستطيع ان تكون خليقة باكثر من قرفنا او احتقارنا او شفقتنا ، ومن النفوس ما هي مبتلة بحياة شاذة مضطربة حياة الاثم والشهوات - التعبير عن حياة غنية متسقة وهذه يوقف حينتنا واعجابنا وحاستنا ^(١) . والحياة الفنية اي التجلي الفكري الرائع قلما تنفصل عن التعبير الرائع . وانك لترى ذلك بقابلة الشعر العالي بالشعر المأوي المبتذل . خذ مثلاً قول بعضهم في فوائد السفر (عن مجاني الادب ٣ - ٢٤٢) .

باتت تصدّ عن التَّوَيِّ	وقسول كم تتغربُ
ان الحياة مع القناعة	لما قام الاطيبُ
فاجتها يا هذهِ	غَيْرِي بقولك خلب
ان الْكَرِيمِ مفارق	او طانه اذا تجذب

فهذا كما ترى كلام لا روعة فيه ولا ما . . واما هو افكار ساذجة في تابعه ساذجة فلا تحرك نفوسنا او توسيع دائرة اختبارنا لترفعنا عن المادي في حياتنا . ولكي تدرك مبلغ سذاجتها قابلها بقول اي قاتم في المعنى نفسه .

ولكنني لم احرِ وفراً مجئاً	فقررت به الا بشملِ مبدداً
ولم تُعطني الايام نوماً مُسْكِناً	الذَّ به الا بنوم مشرد
وطولُ مُقام المرء في الحَيَّ مخلق	لديها جيته فاغترب تتجدد
فاني رأيت الشمس زيدت محبة	إلى الناس ان ليست عليهم بسرمد

في هذه الایات نور يشرق عليك من وراء الانفاس والعبارات فيريك من مجالى الحال ما ينشى نفسك ويسمو بشعورك . ولو اردت ان تخلل هذا النور ل بدا لك فيه (١) عذوبة موسيقية تهزّ لها اوتار القلب (٢) شعور بالمعظمة المجاهدة

المتصرة على الشدائـد (٣) انطلاق روحي يشعر به القارئ، او السامـع لان الشاعـر قد عـبر له عن عـواطف مـكتبـة في كـيانـه الداخـلي يـوـد هو التـعبـير عنـها ولا يـسـطـيع (٤) تصـوـير جـيـل يـلبـس المعـانـي حـلاـمـاً من الـالـفـاظ والـخيـالـات تـحـيـبـها إـلـى النـفـس وـتـؤـثـر فيـ الـوـجـدانـ .

هـذـا هو التـعبـير الجـيـل عنـ الحـيـاة الجـيـلةـ - الـاتـلـاف الـاخـاذـ بينـ الفـكـرـ العـالـيـ وـالـخـيـالـ البعـيدـ وـالـايـقـاعـ النـفـظـيـ .

وانـكـ تـجـدـ ذـلـكـ فيـ كلـ اـبـوابـ الشـرـ لاـ فـرقـ بـيـنـ وجـدـانـيـ وـمـوـضـوعـيـ ، بلـ وـفيـ كـلـ اـنـوـاعـ النـثرـ الفـنيـ الذـيـ يـجـلـوـ لـنـاـ مشـاهـدـ الـحـيـاةـ وـيـفـسـرـ معـانـيـهاـ - كـقولـ جـبدـانـ مـثـلـاـ منـ مـقـالـ لهـ فيـ «ـالـعـراـصـ»ـ مـوـضـوعـهـ «ـنـحنـ وـأـنـتمـ»ـ يـقـابـلـ فـيهـ بـيـنـ اـرـبـابـ الـفـنـ وـذـوـيـ الـمـلاـهـيـ وـالـتـرـفـ .

«ـنـحنـ اـبـنـاـ . الـكـابةـ - نـحنـ الـأـنـيـاءـ وـالـشـعـرـاءـ وـالـمـوـسـيـقـيـونـ . نـحنـ نـحـوكـ مـنـ خـيوـطـ قـلـوبـنـاـ مـلـابـسـ الـآـلـهـةـ وـغـلـاـ بـجـيـاتـ صـدـورـنـاـ حـفـنـاتـ الـمـلـائـكـةـ . وـأـنـتـ - أـنـتـ اـبـنـاـ . غـلـاتـ الـمـسـرـاتـ وـيـقـظـاتـ الـمـلاـهـيـ - أـنـتـ تـضـعـونـ قـلـوبـكـ بـيـنـ اـيـديـ الـخـلـوـ اـلـآنـ اـصـابـعـ الـخـلـوـ لـيـنـةـ الـمـلـامـسـ ، وـتـرـتـاحـونـ بـقـرـبـ الـجـهـالـةـ لـاـنـ بـيـتـ الـجـهـالـةـ خـالـ منـ صـرـآـةـ تـرـوـنـ فـيـهاـ وـجـوهـكـ . نـحنـ نـتـهـيـ وـمـعـ تـنـهـادـنـاـ يـتـصـاعـدـ هـمـ الزـهـورـ وـحـيـفـ الـفـصـونـ وـخـيـرـ السـوـاقـيـ . اـمـاـ اـنـتـ فـتـضـحـكـوـنـ وـقـهـقـهـ ضـحـكـكـمـ تـمـتـزـجـ بـسـحـيقـ الـجـاجـمـ وـحـرـقـةـ الـقـيـودـ وـعـوـيلـ الـهـاوـيـةـ . اـنـتـ بـنـيـتـ الـاـهـرـامـ مـنـ جـاجـمـ الـعـيـدـ وـالـاـهـرـامـ جـالـسـةـ الـآنـ عـلـىـ الرـمـالـ تـحـدـثـ الـاجـيـالـ عـنـ خـلـودـنـاـ وـفـنـائـكـمـ . وـنـحنـ هـدـمـنـاـ الـبـاسـتـيـلـ بـسـوـاعـدـ الـاـحرـارـ ، وـالـبـاسـتـيـلـ لـفـظـةـ تـرـدـدـهـ الـاـمـمـ فـتـبـارـكـنـاـ وـتـلـعـنـكـمـ .»

وـكـماـ تـجـدـ هـذـاـ الفـرقـ فيـ الرـوـعـةـ بـيـنـ قـطـعـةـ اـدـبـيـةـ وـأـخـرىـ تـجـدـ بـيـنـ مـصـنـفـ وـمـصـنـفـ فيـ مـوـضـوعـ وـاـحـدـ كـالـرـوـاـيـاتـ وـسـوـاـهـاـ مـنـ كـتـبـ الـادـبـ . وـمـرـجـعـهـ ماـ اـشـرـنـاـ إـلـيـهـ مـنـ تـفاـوتـ فيـ التـسـاميـ الـفـكـريـ .

التصميم الفكري

مما يكاد يتحقق عليه الباحثون في تاريخ الأدب العربي أن النظم قد يُعَدَّ كأنه قائمًا على وحدة البيت واستقلاله . فكانت القصيدة الواحدة في الغالب تجمع بين أغراضٍ شتى كالغزل والوصف والحكم والمدح . وكثيراً ما تجني هذه الأغراض مستقلاً بعضها عن بعض حتى كأنَّ لا علاقة للواحد بالآخر . وقد لحظنا نقادنا القدماء ذلك فانكروه وامتدعوا حسن التخلص ولطف الخروج من غرض إلى غرض ليتم الاتساق بين أقسام الكلام^(١) . على أن نقدتهم على ما يظهر لم يغير مجرى النظم العام . فضل الشعرا في كل المهد - يتبعون الطريقة التقليدية التي وضعها ابن قتيبة في مقدمة كتابه «الشعر والشعراء» مع بعض تعديل يقتضيه الزمان والمكان . والواقع أن الشعر القديم لا يخلو من قصائد موحدة الأغراض أو العواطف ولا سيما ما كان من باب الغزل أو الرثاء أو الرهد . ولكن هذه القصائد لا تخرج عن كونها مجموعة من أبيات مستقلة ضمن إطار من التأثر النفسي . وقد ظلَّ التقاد حتى عهد متأخر يرون أن يكون البيت في القصيدة قائمًا بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده إلا في سرد الحكايات^(٢) . وتلك عند التحقيق طبيعة الشعر الثنائي وهو الشعر الذي عرفه العرب قد يُعَدَّ وقائماً مارسوا سواه . وليس هذا النوع من الشعر باقلَّ جودة وبلاهة من سواه . ويمكن القول أن العرب اتوا منه بيدائع تذكر لهم مدى الاجيال ، وستظلَّ أبداً منهلاً من مناهل الفن والجمال . على أن الشعر الثنائي بطبيعته لا يتطلب توجيهًا نحو هدف معين أو تصميماً منسجم الخطوط مرتكزاً على فكرة رئيسية . فما هو إلا عواطف تجيش في الصدر ثم لا تثبت أن تظهر بالكلام الموزون دون قصد ترتيب أو تصميم . وإنما يكون التصميم في الشعر الذي يوجه النظر إلى موضوع خاص ثُبُنِي القصيدة عليه كما تبني الصروح الجميلة . ومن ذلك الملحم البطولية

(١) راجع كلام ابن الأثير في الأقضاب والتخلص - المثل السائر ص ٣٦٨

(٢) العمدة ١ - ١٧٥ و مقدمة ابن خلدون (بيروت) ٥٦٩

والتأثرات الفكريّة والنظّارات الإنسانية والغير الاجتماعيّة ، وما إلى ذلك مما يخرجه الفنُ قصائد أو موسّحات أو ملائِم أو قصصاً وروايات .

والذي يلاحظ أن شعرنا الحديث قد اخذ يتجه هذا الاتجاه . وان النقد الحديث ينشطه على سلوك هذا السبيل لما يراه فيه من مجال اوسع للتحقيق في جو الخيال والفكر . ذلك ان المسرح الحاضر قد ملَّ الاغراض التقليدية السائدة في دواوين القدما . فاصبح يتطلب التطور والتجدد .

وهكذا بعض الأمثلة على التصميم الفكري في المسرح الحديث ...

من باب القصص الاجتماعيّة

قصيدة خليل مطران موضوعها «وفاء» وهي تقع في نحو ٨٧ بيتاً وتدور على حب فتى وفتاة كانوا قد التحدا بالزواج المقدس وعاشا بنعيم الحبة الصادقة . ولكن الى حين ، اذ لم تثبت الزوجة ان اصيّت بداء عضال . ولما دنا اجلها -

دعته وقالت يا حبيبي انه دنا اجي فالزم على القرب مضجعي متى تبتعد اوجس حذاراً من الردى ولكنني اسلو الردى ان تكون معني

فكان يلازمها والحزن يقطع فؤاده . وأخذت تذكره بيوم لقائهما الاول وبما ارتبطا به من عهود الحب الابدي . ثم قالت ها انا اترك الدنيا ، ولكنني لا اشاء ان تبقى بعدي مقيداً بمهد عقدناه ، فعش سالماً بعدي واغنم شبابك وأملاً حياتك بانوار السعادة والرجاء . وبعد قليل اسلمت الروح بين يديه . اما هو فابي الا ان يحافظ على عهد حبه لها فظلَّ وفيأً مقدساً لذكرها ولم يطل عليه الامر حتى قضى وجداً عليها .

هي قصة الوفاء للحب حتى الموت - ووفاء الحب قديم ترى امثلة منه كثيرة في اخبار العذريّين من الحسين . ولكن لا ترى من الشعراً القدماً من يجعل

الوفاء موضوعاً لقصيدة يشيد ببناتها وينحرجها فكراً وعبرة للناس . وباب الاجتئاعيات واسع جداً في ادبنا الحديث وقد طرقه أكثر الشعراء .

ومن باب التأملات الفكرية

قصيدة لابن لليا ابو ماضي موضوعها « العنقاء » ويرمز بها الشاعر الى السعادة وانه من العبث ان يطلبها الانسان خارج نفسه - فيحدثنا عن شدة ولع الناس بها ، وكيف اخذ هو يفتش عنها في كل مكان ويسأل عنها جميع ما في الكون - يسأل النجوم فاذا هي حيوي مثله - يسأل البحر فتضاحك امواجهه من صوته المقطم - يدخل القصور ويحجب القفار .

فما الذي في القصر مثلي حائر اذا الذي في القفر مثلي لا يعي ويقول له بعضهم لا سبيل للحصول عليها الا بالترهود فيترهد ويطلق ما تعوده من مسرّات الدنيا وملاذها . ولكنّه لا يلبث ان يعود من زهده خائباً وهو يقول : -

ما كان اجهل نصحي واضلني لما اطغتهم ولم اقْسَع
وبينشدها في الاحلام والرؤى وينغوص لاجلها في بحر الكوى او يهم في اودية الخيال . ولكن : -

يا حبّذا سلطت الخيال رافعاً تجلى مشاهده كان لم تطبع
ثم انتبهت فلم اجد في مخدعي الاصلالي والفراش ومخدعي
وما زال يفتش ويسأل حتى مرّ ربيع الحياة وجاء الخريف فالشتاء . وكانت
النتيجة ان -

واضلي عنها ذكاء الالمي
فوق فسيني وغيّب موضعى
وهي التي من قبل لم تقطع
فلمحتها ولستها في ادمعي
ان التي ضيّقها كانت معي

صغرت يدي منها وي طيش الصبا
حتى اذا نشر التنفس ضبابه
وتقطعت اسراس آمالى بها
عصر الاسى روحي فسالت ادمى
وعلمت حين العلم لا يجدي الفتى

ومن هذا الباب التأملي

قصيدة «سأّم» لصلاح لبكي وهي تدور على طموح النفس البشرية الى المعرفة وتوجه الى ما هو جديد . وبطل القصيدة آدم ابو البشر - يتخيله الشاعر يوم خلقه الله ومنه جنة الفردوس فنعم بها زماناً ولكنها لم يلبث ان سُنّها وما فيها - سُنّ وحدته رغم اطلايها وجال مشاهدها . يقول آدم مع شعوره بأنه اقدر ما في الوجود : -

ولي سأّم من قواي فهلا مُريد ينزعني اغلب
لماي احسن جديداً وابلو جديداً من العيش لا ارقب
انا اليوم صنو الكآبات باتت وبت وصدرى بها خصب

ويقول الله : -

جعلت فتاك شبيهك حسناً فارقه الشّبه المُعجب
لك المجد كيف خلاصي منيًّا ومما احسن وما احسب

ويرى الخالق ان يخلق له رفيقاً يؤنسه فكانت حواء . وعاش آدم وحواراً
حياناً في رغد وصفاء . ولكن هل قنع الانسان بذلك ؟ ها هو يتطلب شيئاً
جديداً - يتطلب ان يساوي خالقه في المعرفة - والدافع الى ذلك حواء .
والظاهر ان آدم اصبح يليل الى القناعة بعد ان وجد رفيقة حياته ، وان يقضى

وقته بشكر الله والصلة له ، ولكن حواه تقول له باغراء : -

واطلب العلم واعتمده تساوِ الله شأنَا ورفةَ واحتراما
ل لكن نحن من تصلي لنا الدنيا وتنهار دوننا إعظاما
فم بنا نبتدع وجوداً جديداً ونسويه روعةَ ونظاما

فم بنا نبتدع فـا العيش ان لم يكن فيه ابداع الا تعب وابرام . ولكن
هذا الطمع بالابداع اخرجها من الجنة فاذا هما : -

في البعـيد البعـيد خـلف مـدى الأـبصار طـيـفـان يـسـجـانـ الـهـوـانـاـ
الـطـريـدـانـ في عـراـكـ معـ الـكـونـ عـيـدـ يـزـقـ الـأـبـدـانـ

وهـكـذـا أـصـبـحـ الـأـنـسـانـ : -

مـقـلـةـ تـرـعـيـ التـرـابـ وـأـخـرىـ فـيـ السـهـىـ وـهـوـ سـادـرـ حـيـوانـاـ
أـبـدـاـ يـطـلـبـ اـنـفـكـاـكـاـ مـنـ الـأـرـضـ وـيـسـيـ مـكـبـلاـ حـسـرانـاـ
وـالـرـئـىـ مـُمـكـ بـهـ أـبـدـ العـرـ الـىـ اـنـ يـضـهـ جـهـانـاـ
وـكـانـ الـمـسـكـينـ آـدـمـ يـنـدـمـ عـلـىـ مـاـ فـعـلـهـ وـيـقـولـ حـلـواـ تـوـيـ وـاسـتـغـرـيـ الرـحـمـنـ .

وـتـعـالـيـ إـلـيـ نـنـعـ بـالـخـبـرـ وـنـحـيـ الـحـمـالـ نـحـيـ هـوـانـاـ
وـاتـركـيـ كـلـ مـطـمـعـ اـنـ دـونـ الـعـلـمـ مـوـتاـ رـايـتـهـ ظـمـانـاـ

ولـكـنـ حـواـ تـجـيـهـ : -

عـدـتـ تـهـذـيـ

عـاطـنـيـ الـعـلـمـ - عـاطـنـيـ الـمـوـتـ وـاقـنـعـ ، وـخـذـ الـجـهـلـ وـالـثـقـىـ وـالـجـنـانـاـ
وـاـذـاـ فـيـ الـبـعـيدـ عـنـ قـيـامـ الـدـهـرـ طـيـفـانـ يـسـجـانـ الـهـوـانـاـ

ومن باب التأمل الفكري

تلك الرحلات الخيالية التي يقوم بها بعض شعرائنا اخراجا لفكرة تطغى عليهم . ومن امثالها - على بساط الريح لفوزي ملوك ، وعبر لأخيه شفيق ، وثورة في الجحيم للزهاوي ، وعلى شاطئي الاعراف لمحمد المشرقي ، وترجمة شيطان لمباس العقاد وسوها (١) .

ومن باب الملائم البطولية

ما نراه من التفاتات الادب الحديث « شعراً ونثراً » الى التاريخ وتصوير بعض الشخصيات العظيمة التي تركت اثراً عميقاً فيها . كما فعل بولس سلامة في « عيد الغدير » مشيداً بذلك آل البيت ولا سيما الإمامين علي والحسين ، وكما فعل حافظ ابراهيم في « عمر بيته » ، وعبد الحليم المصري في « بكر بيته » ، وعمر ابوزريعة في « خالديته » وغيرهم في غير ذلك (٢) .

وتحتفل الملائم البطولية اختلافاً بيئنا عن المذاهب التقليدية التي تعج بها دواوين الشعراء منذ ايام الجاهلية حتى اوائل القرن العشرين . فال الاولى (اي الملائم) هي تسجيل فني لبطولة شخص تاريخي او امة عريقة الحمد - يملأها على الناظم ايام شديد بذلك البطولة وشفق عميق بتصويرها ونصبها امام العالمين . وهكذا تصبح البطولة الشخصية او القومية موضوعاً يوحّد اجزاء الملحمة ويوجهها نحو هدف خاص . وشتان ما بينها وبين قصيدة الملح التي اغنا يراد بها تمجيل المدح او التزلف اليه ، فتأتي دون هدف فكري موحد . ولنوضح ذلك من الشعر الحديث بمقابلة بين قصيدتين لشاعرین كبارين ، احداهما من المذاهب التقليدية والآخرى من الملائم البطولية .

(١) راجع الانجاهات الادبية في العالم العربي الحديث للمؤلف ج ٢ - ١٧٧

(٢) المصادر نفسه ص ١٧٦

فن النوع الاول قصيدة عبد الحسن الكاظمي في مدح الشيخ محمد عبد
ومطلعها :-

ابداً تروح رهينة او تعتمدي في طارف من مجدها او متلد

وهي تقع في ١٣٢ بيتاً ، وتببدأ بقصيدة غزلية في نحو اربعين بيتاً - ويتحول
الشاعر بعدها في اكثر من ثلاثة بيتاً الى وصف نفسه ازاء الزمان . ثم يتوكأ
على سبعة ابيات يخاطب بها احد هم جاعلاً ايها سبيلاً للتخلص الى الغرض الرئيسي
الذي هو وصف المدوح .

والكاظمي شاعر مطبوع تعطيه الالفاظ والقوافي فتتدفق من قلمه تدفقاً .
ولكن قصيده هذه اذا قيست بمقاييس النقد الحديث حكم عليها بعنوان الوحدة
وعدم التصميم الفكري . وليس ذلك تنقصاً من شاعريته فهي ممتازة ، او من ابياته
 فهي على وفرتها متنية عاسرة . ولما القصيدة جملتها تقليدية الاسلوب لا ثبو في
نفس القاري . فكرة خاصة غير انها مجموعة من ابيات متتابعة تكرر فيها معاني
المدح والتجليل . قابلها بقصيدة حافظ في عمر بن الخطاب يتضمن لك هذا الفرق
بين الاسلوبين . ففي العمارة على طولها رابطة تلمسها في اول بيت كما تلمسها في
آخر بيت - هي ذلك الاثر الذي تركه عمر في المجتمع والتاريخ - اثر الشخصية
التي عرفت معنى الانسانية وجلّت انا في حياتها الخاصة وال العامة ، فانطلقت الشاعر في
مطلع القصيدة بقوله :

حسبُ القوافي وحسبي حين ألقها اني الى ساحة الفاروق اهدىها

كما انطلقته في ختامها بعد ان انتهى من تصوير بطله :

هذا مناقبه في عهد دولته للشهددين والاجيال احكيها
لعل في امة الاسلام ثابتة تجلو حاضرها مرآة ما ضيها
حتى ترى بعض ما شادت اوائلها من الصروح وما عاناه بانياها

الإيقاع الشعري ..

للشعر العربي ستة عشر بحراً رتبها او وضعها الحليل ابن احمد في القرن الثاني للهجرة . ولسنا نعرف بالضبط **كيف** نشأت هذه الابحراً والى اي عهد يرجع تاريخها . ولكننا نستطيع القول ان الشعر العربي عرف معظم اوزانها قبل عهد الحليل بل قبل الاسلام . وكان النظم يجري على طريقة واحدة هي طريقة القصيدة المستقلة **الآيات المتناثلة الرويّ** ، وظل كذلك حتى عهد التوشيح والزجل في الاندلس . والقصيدة والموشحة تتفقان في المحافظة على قواعد العروض والاعراب ، وتختلفان في ان الشانية مؤلفة من ادوار (بدل الآيات) وانها لا تقييد تقيد القصيدة بحراً واحد روبيًّا واحد . واما الرجل فهو نوع من التوشيح باللغة العامية .

ومنذ ان ظهر التوشيح الاندلسي استحسن الناس في جميع الاقطان ولم يلبث ان شاع في الشرق والغرب . على انه لم يستطع ان يحتل محلَّ القصيدة ، بل بالعكس اخذ مع الزمن يتراجع امامها حتى تضاءل امره فظللت هي محافظة على سعادتها كاوسع طريق للنظم .

ولما اشتد احتكارها مؤخراً بالأدب الغربي عاد التوشيح الى نشاطه الذي عرف به في المهد الاندلسي ، حتى اصبح عند الكثرين منافساً قوياً للقصيدة . ولمل التوشيح الجديد الشائع في هذا المد اوسعاً مدىًّا واكثر حرية من التوشيع القديم . فقد يأها كانت الموشحات محدودة الاغراض فلما تستعمل لغير المدح او الغزل والوصف . وكانت الموشحة عادة تقيد بلازمة تنتهي بها الادوار . اما اليوم فهي تستعمل في شتى الاغراض دون التقيد بلازمة او قرار . وكثيراً ما نرى الوشاحين يفتتون في نظمهم بين تقطيع وتفريغ وتسبيط وتشجير . بل قد يسترسلون في ذلك الى درجة يصعب معها التمييز بين الشعر المنظوم والشعر المشور . والذي يراجع ما لشرائنا في هذا الباب يستطيع ان يرى فيه اثر الادب الغربي .

والسؤال الذي امامنا : ما هو موقف النقد من طريقة النظم ؟ والجواب عن ذلك ان المنصر الموسيقي هو من اهم اركان الشعر فقد اجمع نقاد العصور

المختلفة على عدّه عنصرًا حيوياً، وشجعوا كل ما يضعفه او يخلّ باحكامه . ولذا لم تنجح محاولة بضمهم في وضع ابجر جديدة لصحف العنصر الموسيقي فيها ^(١) . وينهب جيل الزهاوي في مقال له . موضوعه « تولد الفناء والشعر » الى ان لكل شاعر اليوم ان ينظم على اوزان يختارها غير مقيدة باوزان الحليل بشرط ان تكون خفيفة على السمع ^(٢) . وكذلك لم ينجح من رام نظم قصائد مطلقة القوافي . اما الدعاة الى الشعر المنشور فقد احرزوا بعض النجاح كامين الريحانى ومدرسته ^(٣) حتى ظهر منه بعض دواوين . منها نسات وزوابع » لمنير الحسامي - بين احضان الابدية لداهش - الحب الاحمر لمصطفى هيكل - ورباعيات الخيم توفيق مفرج ، وسوهاها . واغا كان نجاحها لتوخيها موسيقى الكلام ، على انها لا تزال بعيدة عن ان تنافس النظم الصحيح .

وفي عصرنا نزعة ظاهرة الى تعظيم الموسيقى في الشعر ، وقد تطرف البعض خصروا العنصر الشعري بموسيقى الايات حتى انهم لا يحسبون للافكار او للعاطف حساباً ^(٤) . ومنهم بعض الرمزيين الذين يرون في الایقاع الصوتى الحالى من تلاؤم الحروف والالفاظ نشرة هي عند التحقيق غاية ما يرام من الشعر . ولعلهم دفعوا الى ذلك لما رأوه من خود الموسيقى في كثير من النظم الحديث الذى بدوره تطرف اذ جعل المنصر الفكرى اساسه الاعظم وغايته المثلى .

والذى لا شك فيه ان النقد الحديث يشجب الجمود او الخود العاطفى في الشعر ، فهو يدعو الى الایقاع الموسيقى . ولعل في التوشيح العصري مجالاً اوسع لذلك . ففي هذا العصر ميل ظاهر الى ذلك لأن الذوق العام لم يعد يحفل

(١) من ذلك محاولة مطران نظم قطعة على وزن فاعلاتن اربع مرات (مجلة الزهور مج ١ ج ٢) . وبشر فارس قطعة على وزن فاعلاتن مفاعلاتن وبهاء المطلق (الرسالة ٨ - ٨٩) .

(٢) راجع المقال في آخر ديوان زينب لابو شادي .

(٣) راجع الاتجاهات الادبية ٢ ص ١٩٦ - ٣٠٠

(٤) لبنان الشاعر لصلاح لبكى ٣٦

بالجري على و第一时间 واحدة كما هي الحال في نظم القصائد التقليدية اذ هو يفضل التنوع المؤتلف لانه يبعد باكثر سهولة عن الاختبارات العاطفية والحركات الفكرية . على ان هذا الایقاع لا ينحصر في الجانب اللغظي من النظم - فكما من منظومات جيدة السبك ولكنها لا تحرك النفس ولا تحدث بها تلك النشوة العاطفية العالمية . ذلك لأن الموسيقى الشعرية الحقيقة اما هي موسيقى الافكار والعواطف تلك النشوة المعنوية التي اذا وجدت في النفس أحدثت موسيقى الالفاظ ونفثت في الكلام روحًا حية حية .

والمusicى الشعرية اساساً او لمما ما تشعر به نفس الشاعر من اهتزازات تنفعل من مؤثر ما . وثانية انها تتطلب التعبير عن ذلك الانفعال بالكلام . وكلما كان الكلام لفظاً وتركيباً ملائماً لحالة النفس من شدة ولين وسرعة وبطء، وعلو وانخفاض ، كانت موسيقاها اروع واشد تأثيراً . وقد تتبّع الى ذلك النقاد قدیماً ، فقالوا مثلاً عناسبة الرقيق من الالفاظ للمعنى الرقيقة كالحب والحزن والتعاب ووصف الرياض ومجالس الانس ، ومناسبة الجزل او الفخم للمعنى التي تقتضي الفخامة والجلال كوصف المراكب وقوارع التهديد وخوض الاهوال ومخاطبة الرؤساء والاقيال . ولذلك عاب نقادنا الحديثون ترجمة حافظ ابراهيم لرواية المؤساه، اذ استعمل لها من اساليب الكلام ما لا يناسب موضوعها وروحها . وما يصدق على الالفاظ يصدق على الاجماع الشعرية ، فلكل موقف او حال ما يناسبه من هذه الاجماع . والشاعر المطبوع تهديه حاسته الفنية الى البحر الذي يصلح للتعبير عمّا في نفسه فيجيء . كلامه عنباً يحسّ قارئه بمنعة الموسيقى فيه .

جاء في كتاب «فنون الادب» ما نصه^(١) «ولا شك ان صوت اللفظ جزء من معناه لو اردت المعنى كاملاً . «فلحظة» جميلة الواقع في المسامع تخلع على مستواها

(١) هذا الكتاب في الاصل للكاتب الانكليزي H. B. Charlton عربّه زكي نجيب محمود وطبقَ كثيراً من مبادئه على امثلة عربية (راجع منه ص ٥٩ - ٦٠) .

لوعاً من المجال مجرد حسن وقها وجمال رنينها . ولا نظن ان احداً يقرأ هذين
البيتين دون ان يلمس اثر رنين الالفاظ في تكوين المعنى ..

اذا ما غضبنا غضبة مُضريّة هتكنا حجاب الشمس او قطرت دمها
فامطرت لؤلؤاً من نرجس وسقط ورداً وغضت على العناب بالبعد

«اذن فن ادوات الشاعر في التعبير ان يستخدم جرس اللفظ فيحاول ان يحاكي صوت الفعل الذي يصوره في صوت الالفاظ التي ينظمها . فقد يكثُر مثلاً من حروف الضاد والطاء، ليدل على الطعن والضرب ، وقد يكثُر من حروف السين والصاد ليدل على صليل السيف ، او من حرف الراء ليدل على الحزير وهكذا . ثم هو يحاكي صوت الفعل الذي يصوره بنوع البحر الذي يختاره . فبحرج يصلح للحركة السريعة لسرعة تفعيلاته ، وآخر للحركة البطيئة لكثره حروف المد في تفعيلاته ... ولا ينشأ الاثر من كل لفظة على حدة بوجود تناسب بين صوتها ومعناها بل من تتبع الاصوات في سلسلة من الالفاظ وذلك ما نسميه بالوزن . والوزن اعظم ما يميز النظم عن النثر ». وكلامه على العلوم صحيح ، الا ان الشاعر اذا كان مطبوعاً لا يحاول ان يأتي بالالفاظ او الاجماع المناسبة المعاني بل هو عادة يساق اليها بحكم طبيعته . وهذا مما يزيد عن سواه من الذين يتغاطون على النظم . ولا شك ان الانسجام بين الاختبارات النفسية والقواعد المنطقية من اهم ما يتطلب في الشعر بل وفي النثر ايضاً . وحرصاً عليه كان النقاد منذ القدم يشددون على مراعاة الاصولعروضية وموقع القوافي وائلتلاف الالفاظ والمعاني ، متنددين بما يوجب القلق في العبارة - كالمحاظة وعدم التأخي بين الالفاظ واستعمال الضرورات وهللة التركيب بالخشوع والابتدال واضطراب العلاقة بين القيود والقيادات ، وما الى ذلك مما اهتم له علماء المعاني والبيان . وكل ذلك عند التحقق راجع الى الحافظة على موسيقى الكلام . على ان الموسيقى المنطقية ليست الا صدى لانفعال داخلي في النفس - لاختبار صادق يهز اوتارها . فتترنم بما يولد في نفس السامع او القاريء . نفس ذلك الاختبار ، وهكذا يشار كما في التمثّل

بالموسيقى العاطفية المبعثة من اوتارها اللفظية .

ولايوضح ذلك نعرض بعض الامثلة للمقابلة بين الجيد وغير الجيد . فن باب الغزل قول الاصفهاني^(١) ..

انت يا ذا الحال في الوجنة مما لي خالي
لا تبالي لي ولا تُخترني منك ببال
لا ولا تفكري في حالي وقد تعرف حالي
انا في الناس إمامي وفي حبك غالى

قابل هذا الكلام يقول ابن الدُّمِيَّة^(٢) ..

وقد زعموا ان المحب اذا دنا ييل وان النأي يشفى من الوجد
بكل تداوينا فلم يشف ما بنا على ان قرب الدار خير من البعد
على ان قرب الدار ليس بنافع اذا كان من تهواه ليس بذى ود

فتشعر حالاً بفرق بينهما - ذلك لأن الاول ليس فيه شيء من حرارة العاطفة
والانفعال النفسي او تلك الموسيقى الروحية التي تتجدد في الثاني ، فجاء فاتراً غير قادر ان يحرك اوتار نفوسنا . اما الثاني فقد حرّكها وحملنا معه الى جو من الحب الصادق الذي برغم الملل يلاذ النفوس ويطربها .

وفي شكوى الزمان . خذ قول نقولا الترك من رواد القرن الماضي يصف عاماً توالى نحوه (ديوانه ٢٤٧) ..

شاخ الزمان وصار كهلاً عاجزاً هرماً وقد عدم القوى ثم البصر
وعمي فصادف عامنا هذا له سندأً وعكازاً متيناً يُعتبر

(١) راجع كتاب «صاحب الاغاني» ابو الفرج محمد احمد خلف الله ص ١٩٥

(٢) الاغاني (بولاق) ١٥ - ١٥٦

وتأمل هذا النظم الضعيف والتصنع المبتذل ثم قابله بقول المتنبي ..
اظمتي الدنيا فلما جئتها مستسقياً مطرت عليّ مصائبها
او قوله ..

رماني الدهر بالارزاء حتى فوادي في غشاء من نبال
فصرت اذا اصابتني سهام تكسرت النصال على النصال
وفي الحياة القومية خذ وصف الزهاوي لمبوط العرب بعد رقيتهم

بعد ما ارتقى الادب قد ترقى العرب
انه لنضتها وحده هو السبب
ثم بعد ان نهضوا برهة قد انقلبوا

وانظر كيف تجلى لك راكفة هذا النظم وابتذاله اذا تقابله بقول الزهاوي
نفسه من قصيدة اخرى

قد سافر الجهل الا عن منازلنا وأثر العلم الا في بواديها
ما جاءنا الشر الا من تهاوننا ما عمتنا الظلم الا من تقاضينا
لا بد من فلك ما قد شد من عقدك كف الاسرار بآيدينا بآيدينا
وممثل ذلك يقال اذا قرأت قصيدة الرصافي «العادات قاهرات» والتي يقول

فيها

عادات كل امرىء تأبى عليه بأن تكون حاجاته الا كثيارات
لما اسيفت مجال بنت حانات
ولا رأيت سكارات يدخلها قوم يوقت انفراد واجهات
فعلى ما ترى من سوء النظم اذا قابتها بقول الشاعر نفسه في قصيده
«نها الريجانى» التي مطلعها -

ان العراق بعرضه وبطوله وبرأفيه وباسقات نخيله او قصيده في سقوط عبد الحميد «وقفة عند يلز» ومطلعها - لمن القصر لا يحيب سؤالي اهلات روعمه ام خوالي

اضح لك ما يريد النقاد بقولهم : ليست روعة الموسيقى الفظية الا صدى لروعه الاختبار النفسي اي لموسيقى المعانى والعواطف .

وكما في الشعر كذلك في النثر تفاوت موسيقى الكلام بالنسبة إلى حرارة العاطفة وسمو المعانى . وهذه الموسيقى الداخلية التي بلغت اوجها في النثر القرآنى هي التي حللت النقاد قديعاً على القول بالاعجاز ، وكانتوا كلما حاولوا شرح خصائصه اما على اساس القواعد البلاغية ، او بالموازنة بينه وبين اقوال البلقاء يعودون الى القول انه شيء اى يدرك بالذوق المثقف الذي ارهفته مطالعه الروائع الشعرية والتزية وفهم دقائقها الحفيفه .

ولهذه الموسيقى شأنٌ بَيْنَ في الحكم على أساليب الكتاب والموازنة بينما .
على انه يجب ان تفهم على وجهها الصحيح لثلا تتبّس بالصناعة الكتابية التي
شاعت منذ القرن الرابع الهجري حتى عهد متأخر ، وكانت تقوم على المسجع
والطباق والجناس وفنون المجاز وسواءا من انواع البيان والبيع . فهذه كانت
تقصد الى القوالب الفظية والتقزن في الصناعة البينية . واما الموسيقى الحقيقة في
الكلام فهي في الدرجة الاولى انسجام فكري واتزان معنوي ، وقد يكونان في
الثـر المرسل الحر كما يكونان في الكلام المتوازن او المسجع ، بل لعل مجالهما في
الثـر المرسل اوسع منه في سواه .

وهنا نقف قليلاً لننظر في المشكلة الأخيرة وهي موقف النقد الحديث من المحسنات السانية.

النقد والمحسنات البينية .

لم يتمّ الادب العربي بالوجهة الصناعية من الكلام الفني الاً منذ مطلع القرن الرابع الهجري او قبل ذلك بقليل . ومنذ ذلك العهد اخذت موجة الصناعة تتشعّش في الشعر والنثر ، وما زالت حتى اشتد طغيانها في القرنين الخامس والسادس وما تلاهما . ولما سقطت الخلافة العباسية في بغداد كانت الحياة العربية سياسياً قد قُضي عليها . ومع ان ادبها ظلَّ حيَا الا انه كان آخذَا بالتدحرج . وظل كذلك حتى اوائل القرن التاسع عشر . وفي اوائل هذا القرن كان طابعه العام كما رأينا قبل التقليد والابتدا - وهكذا نراه قبل النهضة الحديثة يجمع بين التصُّنُّع البديعي الذي ورثه عن اهل الصناعة السابقين ، والركاكة التي اصيب بها مع توالي السنين . واستطاعت النهضة منذ منتصف القرن الماضي ان ترفع الانشاء العربي عن درك الابتدا والركاكة . ولكنها تركته حتى خبر القرن العشرين مقيداً بقيود التقليد الصناعي . وعقب ذلك حركة التحرر من قيود التقليد فما الانشاء الى البساطة واصبح النثر المرسل عماد الكتاب واتسعت آفاق المعرفة لديهم فتطورت موضوعاتهم وتتنوعت اساليبهم وانفسح مجال الفكر والخيال امامهم . وما حدث في النثر حدث في الشعر ايضاً . واذ كانت المحسنات البينية من خصائص العبارة التقليدية سرى في نفوس المتأذبين اعتقاد بان هذه المحسنات بلية على اللغة والادب وان افضل الشعر والنثر ما خلا منها او ما لم يعتمد فيها الا القليل النادر . وهكذا أصبحت البساطة في التعبير مقياس النقد - وهو مقياس صحيح ما في ذلك شك . ولكن هل البساطة العاطلة من كل تحسين مرغوب فيها ؟ وهل هي ممكنة على الاطلاق ؟ . واذا لم تكن ممكنة فالى اي حد يجوزها النقد الحديث ؟ . والجواب عن ذلك ان اللغة ولا سيما اللغة الشعرية لا تستغني عن التصوير البيني . كانت كذلك في عهد البداوة الجاهلية واستمررت في كل عهد حتى وقتنا الحاضر . وليس التصوير البيني من خصائص اللغة العربية بل هو عام تشارك فيه جميع اللغات ، لانه قائم على اسس عقلية راهنة . واذا كان العمل لا يتطلب في اللفظة او العبارة غير معناها المحدود فان الادب يتطلب شيئاً وراء

ذلك . ان اللفظة او العبارة الادبية تحوي فضلاً عن معناها اللغوي معاني اخرى هي ما نلمسه فيها من الوان المشاعر والعواطف وما تجلوه لنا من شتى الصور او ما تؤمّن اليه من بعيد المغازي والمرامي . وللوصول الى هذه المعاني لا غنى للاديب عن استعمال التصوير البصري من تشبيه وتشيل واستعارة وكتابية ومجاز مرسل وغير ذلك . ففي هذا التصوير من تقوية المعاني وتكثينها وجلاء محاسنها وانطلاق الفكر في غيابها ما لا تجده في العبارة الحالية منه . وذلك ما يعنيه بقولهم معاني المعاني . والى هذه الخاصية البلاغية يقصد الجرجاني اذ يجعل احدى مزايا النمط العالى من الكلام الایام الى المعانى البعيدة . خذ مثلاً قول ابي القاشانى في المهدى ..

اته الخلافة منقادة اليه تجرز اذى لها
لو رامها احد غيره لزلزلت الارض زلماها

وتتأمل في انياد الخلافة كأنها عروس ترفّ اليه ، وانظر ما ورد ذلك من بهجة الناس بهذا الرفاف الميسون وما كانوا يشعرون به من حبّة لا يمدوهم . وانك لتشعر في قوله لزلزلت الارض زلماها من غيرتهم عليه وطاعتهم له واعتراضهم بسيادته ما لا يستطيع الكلام المجرد تصويره . فلا عجب ان يقول بشار عند سماعه هذه القصيدة .. انظروا الى امير المؤمنين هل طار عن اعوداته ..

وخذ قول شوقي مخاطباً توتنخ آمون وقد تحيله داخلاً عصبة الامم بعد الحرب العالمية الاولى وكانت موصدة في وجه مصر ..

أتعلّمُ ائمّهم صلفوا وتأهروا وسدوا الباب عنا موصديننا
ولو كنا نجزّ هناك سيفاً وجدنا عندهم عطفاً ولينا

ففي هذين البيتين من الاشارات الى علاقة مصر السياسية يومئذ ببريطانيا وبخليقتها . ثم عوقف الدول الضعيفة ازاء الدول القوية ما يمكن شرحه في مقال

طويل ولو تأملت قوله نجح هناك سيفاً لأبيات في هذه الكناية من القوة ما لا يوجد في قولنا بدلها « ولو كان اقوى ». او لو كان لدينا سلاح .

وقابل قول بشارة الخوري في مرثاته لفيصل اذ يعبر عن حزن لبنان في الحفلة التأبينية التي اقيمت له في بغداد ...

وسفجنا في دجلة قلب لبنان واجفانه الدوامي المواتم
بقولنا دون الاستعارة بالجاز : وبكى لبنان حزناً عليه وشعراً مع العراق .

ولو اردنا المضي في التشيل على ما للتصوير البياني من مقام في الادب لنقلنا جميع ما كتبه البيانيون والنقاد في ذلك وهو شيء كثير جداً . على انه لا بد من القول ان هناك فرقاً بين التصوير الرائع الذي يندفع اليه الشاعر او الكاتب اندفاعاً طبيعياً وبين التصنّع البياني الذي طبع به عصر الانحطاط والتقليد . فالتصنّع شيء والتصوير المعنوي الرائع شيء آخر . وكما ان النقد اليوم يجد البساطة الحكمة فانه يجب ابداً التصوير القائم على بعد الخيال وسمو المفهوى .

وما يصدق على التصوير البياني يصدق على البديع اللفظي كالجناس ورد العجز على الصدر وتكرير اللفظ والموازنة وما الى ذلك من ضروب المحتبات اللفظية فهي اذا جاءت طبيعية ووسمت في محلها اللائق حستت الكلام والبسطه روعة . وقد اصاب ابراهيم انيس اذ قال في البديع اللفظي - « فهو ليس في الحقيقة الا تفتئاً في طرق ترديد الا صوات في الكلام حتى يكون له نعم وموسيقى حتى يسترمي الاذان بالفاظه كما يستدعى القلوب والقول بمعانيه . ومهما اختلفت اصنافه وتعددت طرقه يجمعها امر واحد وهو العناية بحسن الجرس ووقع الالفاظ في الانساع . ومحبته هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه وذلك لأن الا صوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة الى مما يتكرر في القافية تحمل البيت

اشبئه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الالوان يستمتع بها من له دراية بهذا الفن^(١).

(١) راجع كتابه موسيقى الشعر ١٩٥٢ ص ٤٣ . والكتاب جمهه حري في ارجمنة الباحث في هذا الموضوع .

الوجهة المفوية من النمط الادبي

اللغة العربية بين المحافظين والمجددين

لم يعرف علم العربية على حقيقته الاً بعد ان عمرت حلقات الادب في البصرة والكوفة . ففي تلك الحلقات وضعت اسس البحث اللغوي وتوطدت دعائمه . وكانت سوق المربد في صدر الاسلام نادياً أدبياً يتباهى فيه شعراً، ذلك الزمان وعلماؤه ، وقد ظلّ رواة اللغة والادب حتى الى ما بعد عمران بغداد يقصدونها ليأخذوا عن الآعراب كثيراً من الاخبار والاواعض . ولو راجعنا ما كان من اختلافات في اللغة بين البصريين والковيين ، وما تشاغل به التجاه واللغويون عصوراً بعدهم لتجلى لنا ما كان لذينك المصريين من عظيم الشأن في علوم اللغة ورواية آدابها .

وكان لاصراء صدر الاسلام يد في تنشيط هذه الحركة العلمية ، حتى كانت مجالسهم احياناً اشبه بنوادر ادبية يجتمع فيها اهل العلم والادب فيتناشدون الشعر وينبادلون الاخبار ، ويبحثون في شؤون اللغة . وقد يتحول المجلس الاميري احياناً الى مناظرات طريفة - كما حدث مرّة في مجلس عبد الملك بن مروان وقد سأله الحضور : ايكم يأتي بحروف المعجم في بدنك ، وله على ما يتنماه . فقام واحد من الحضور اسمه سعيد بن غفلة وقال انا لها يا امير المؤمنين . واخذ يسرد اساماً اعضاء الجسم مبتداً بأنف بطن - وهكذا الى آخر الحروف الاجنبية . ولما انتهى منها تحسّس شخص آخر ققام وقال : انا اقولها في جسد الانسان مرتين . فضحك عبد الملك وقال لا اول اما سمعت ما قال ؟ قال نعم ، وانا اعدتها ثلاثة . ثم شرع يسرد ثلاثة لكل حرف . وهناك اخبار كثيرة تشير الى اهتمام العرب الاقديمين بلغتهم . على ان صدر الاسلام لم يكن واسع المجال العلمي . فلما جاء العصر العباسي وتوافرت اسباب الحضارة خطوا العلم اللغوي خطوة واسعة الى الامام . وذلك بظهور مصنفات او مجموعات مهدّت السبيل للتقدم في هذا المضمار ، ككتئبات الاصماعي في اسامي الوجوش والإبل والخيول والانسان والكرزم وسوهاها . ومثل ذلك كتاب المطر وكتاب النوادر لابي زيد الانصاري ، وغريب المصنف

للقاسم بن سلام ، وتهذيب الالفاظ لابن السكّيت ، وما الى ذلك من مصنفات هي عبارة عن مجموعات من التعريفات اللُّغوية ، ولكن على غير نظام او ترتيب . ومنذ اواسط القرن الثالث خطأ علم اللغة خطوات واسعة كان اولها الشروع بتنظيم المعاجم العربية . وقد تم ذلك على ايدٍ مختلفة وفي عصور متتابعة . ورافقت هذه حركة اصلاحية تهدف الى التدقيق في صحة الكلام وقيمة خطأه من صوابه ، كما نرى في كتاب ادب الكاتب لابن قتيبة ، وما ظهر بعده من هذا الباب . وبذلك اتُخذ علم اللغة مع الزمان ثلاثة اتجاهات رئيسية - هي (١) ضبط المفردات في المعاجم وكتب اللغة (٢) اصلاح الاخطاء اللغوية الشائعة (٣) النظر في اصول الالفاظ ومعانيها . فلنلتقط نظرة على كلٍ من هذه الاتجاهات -

المعاجم .

مرت المعاجم اللغوية منذ نشأتها حتى الوقت الحاضر في ثلاثة اطوار اقدمها

الطور الصّوّي

ورائد هذه الحليل بن احمد الفراهيدي (١٨٤ هـ) . فقد اجمع المؤرخون على ان الحليل هو اول من حاول تنسيق الالفاظ على احرف ذات ترتيب معين . فوضع لذلك كتاب العين . ستي بذلك لانه يبدأ بهذا الحرف فالذى يليه من احرف الحلق ثم يتدرج حسب خارج الحروف حتى ينتهي باحرف اللففة . واليك ترتيب الحروف المتبوع عنده - ع - ح - ه - غ - ق - ك - ج - ش - ض - ص - س - ز - ط - د - ت - ظ - ذ - ث - ر - ل - ن - ف - ب - م - و - ي . ويقول العارفون - ان الحليل اغا بدأ بهذا الكتاب ورسمه ، ولكنه لم يكتب فعلا الا جزءا من مواده - والارجح ان الذي تتممه ورافق من خراسان اسمه الليث بن نصر (٢٤٨) . وتبع كتاب العين في طريقته عدد

من المعاجم ، كالمجهرة لابن دريد (٣٢١) والبارع للقالي (٣٥٦) . والتهذيب للازهري (٣٧٠) والمحكم لابن سِيده (٤٥٨) والموَعَب للثَّئَانِي (٤٣٦) . وجميعها تتفق في خارج الحروف وقلب اللفاظ . وترتيبها في الكتاب على النَّظام التَّالِي - الثَّنَائِي المضاعف - الثَّلَاثِي الصَّحِيحُ - الثَّلَاثِي الْمُعَلَّ - الْرَّبَاعِيُّ الْمُجَرَّدُ - الْخَمْسِيُّ الْمُجَرَّدُ .

الطور الاجمدي الاول

باعتبار الحرف الاخير من الكلمة مع التقىد بالاول . وزعيم هذا الطور الجبوهي صاحب الصلاح (٣٩٨) . ومثله الجمل لابن فارس (٣٩٠) . والعُباب للصفاني (٦٥٠) . ولسان العرب لابن منظور (٢٧١) . والقاموس المحيط للفيروزابادي (٨١٧) . وقد اشتهر هذا الاخير حتى صار اسمه « القاموس » يطلق على كل معجم . وهناك كتب اخرى في اللغة كمالی ابن بُرَی ، ونهایة ابن الاتیر ، ولكنها لم تنشر انتشار المعاجم المذكورة آنفاً .

الطور الاجمدي الثاني

باعتبار الحرف الاول من الكلمة وما يليه دون التقىد بالحرف الاخير وهذه طريقة المعاجم الحديثة . الا انها في الحقيقة ترجع الى عهد الزَّخْشَري (٥٣٨) . في معجمه اساس البلاغة ، والفيومي (٧٧٠) في المصباح المنير . وقد اتبعها بطرس البستاني (١٨٨٣) في قاموسه محيط المحيط ، وهو رائد اصحاب المعاجم في النَّهضة الحديثة . ظهر محيطه سنة ١٨٦٩ فاصبح معتمد الادباء . وهو مع اتباعه لمن سبقه يمتاز بامور - منها

- (١) انه ذكر فيه كثيراً من اللفاظ العامية وفسرها بالفاظ فصيحة
- (٢) انه اوضح كثيراً من اصول اللفاظ الاعجمية مما كان اصلها مجھولاً او مُهملًا

(٣) ادخل فيه كثيراً من المصطلحات التي اقتضتها العلوم الحديثة

وحيط البستاني كسائر المعاجم القديمة يعتمد تجريد الفظ من الزوائد ، فلا بد لطالب لفظة من ان يرجعها الى اصلها حتى يستطيع ان يجدتها فيه . على ان الحيط بعد تجريدها يصبح اسهل من سواه ، اذ يتقدم باطراد من الفعل المجرد الى مزيداته ثم الى مشتقاته على ترتيب منطقي واضح

وفي دائرة المعارف التي وضعها تقدم خطوة ، فرتب الالفاظ لا حسب اصلها المجرد بل حسب احروفها - مزيدة كانت ام مجردة . وهي طريقة المعاجم الغربية على ان جميع المعاجم العربية لا تزال تجري على طريقة التجريد اللغطي . وما لا شك فيه انها بحاجة ماسة الى التجديد والتنقیح . ففيها كثير من المآخذ والنقص ولعل مجمع اللغة العربية في مصر سيتلافي في المعجم الذي ينوي اصداره جميع المآخذ التي تشوّه المعاجم العربية القديمة والحديثة

المحافظون وموفهم من التطور والقوى .

لم تكن المعاجم المرجع الوحيد لضبط المفردات . فقد ظهر منذ القرن الثالث المجريي مصنفات كثيرة ترمي الى هذه الغاية . على ان اصحابها كاصحاب المعاجم اغا جلوا مقياس الصحة اللغوية ما روي عن الجاهلية وصدر الاسلام ، فلم يقرروا ما تولد في اللغة بعد ذلك العهد . اما الكتبة والشعراء فقد وجدوا ذلك المقياس اضيق من ان يتسع لحاجاتهم ، وخصوصا طلاب العلم والفلسفة . فاضطروا الى التوسيع والاجتهاد . وكان لنا من جراء توسيعهم واجتهادهم كثير من الالفاظ المولدة والوضع الجديدة التي لم يعرفها اهل الصدر الاول ، ولا زادها حتى الان في المعاجم المعتمدة . ومن ذلك مئات من المصطلحات الطبية والفلسفية والرياضية والادارية وسواءها . ومع ان ارباب الادب من شعراء ومتراسين هم عادة اكثرا محافظة على اللغة فإنهم لم يستطعوا الوقوف جامدين تجاه التطور الطبيعي . فلم يلبثوا ان احدثوا ثورات واسعة في هذا الحصن اللغوي المنبع باستعمالهم كثيرا من

اللافاظ الجديدة التي دفعتهم اليها الحاجة . وقد وقف المخاطرون المتشددون من ذلك موقف **المنكري** . وهكذا نشب الخصومة اللغوية بينهم وبين الجددين - اوئلثك يتمسكون باللافاظ كما نقلتها كتب اللغة ، وهؤلاء يتراهون ويجهدون - اوئلثك يتمسكون باللافاظ كما رويت في المعاجم وسائر كتب اللغة المؤوثق بها ، وهؤلاء يتناولون من الكلام ما يسد حاجاتهم وما يفي بغراضهم

ولم تقف الخصومة عند هذا الحد بل تعددت الى ان اصبح رواة اللغة والادب يتعصبون تعصباً اعمى لـ**كل** ما هو قديم ، فاحاطوا القدماء بهالة من القدسية ، وجعلوا للتقدم الزمني شأنـاً كبيرـاً في حكمـهم على الـادب . فلا عجب ان ترى بعضـهم يحاول ان ينـفي عن نفسه هذه التـهمـة ، كما فعل ابن قـيبة اذ قال^(١) - « ولا نـظرـتـ اـلـتـقـدـمـ بـعـيـنـ الـجـلـلـةـ تـقـدـمـهـ اوـ اـلـتـأـخـرـ بـعـيـنـ الـاحـتـقـارـ تـأـخـرـهـ ، بل نـظـرـتـ بـعـيـنـ الـعـدـلـ اـلـىـ الفـرـيقـيـنـ وـاعـطـيـتـ كـلـاـ حـقـهـ ». وعلى هذا الغرار يجري ابن عبد ربه اذ يقول^(٢) - « اعلم انـكـ متـىـ ما نـظـرـتـ بـعـيـنـ الـاـنـصـافـ وـقطـمـتـ بـحـجـةـ الـقـلـ ، عـلـمـتـ انـ لـكـ ذـيـ فـضـلـ ، فـضـلـهـ وـلاـ يـنـفـعـ التـقـدـمـ تـقـدـمـهـ ، وـلاـ يـضـرـ المـتأـخـرـ تـأـخـرـهـ .

وقد رُوي عن الاصمي قوله : جلست الى ابي عمرو بن العلاء ثانية في حجج ما سمعته يتحجج بيـت إسلاميـ ويـعقبـ على ذلكـ ابنـ رـشـيقـ بـقولـهـ^(٣) - « هذاـ مـذـهـبـ اـلـيـ عـمـرـ وـاصـحـابـهـ - كلـ واحدـ يـذـهـبـ فيـ اـهـلـ عـصـرـهـ هـذـاـ مـذـهـبـ ، وـيـقـدـمـ مـنـ قـبـلـهـ . وـلـيـسـ ذـكـ الـأـ حـاجـتـهـ اـلـىـ الشـاهـدـ ، وـقـلـةـ تـقـهـمـ باـيـاتـيـ بـهـ الـمـلـدـونـ ، ثمـ صـارـتـ جـاجـةـ ».

ومن طريف ما يمكنـونـهـ منـ هـذـاـ القـبـيلـ ما روـاهـ الحـافظـ بنـ عـساـكـرـ عنـ

(١) مقدمة الشعر والشعراء ٥

(٢) العقد (بولاق) ٣ - ١٧١

(٣) المصدة ١ - ٥٢

اسحق الموصلي انه قال : انشدت الاصحعي شعراً لي على انه لشاعر قديم وهو -
 هل الى نظرة اليك سهلٌ فُبُرُوا الصَّدِيُّ وُيُشْفَى الفَلِيلُ
 إن ما قلَّ منك يكثُر عندِي وَكَثِيرٌ مِنْ الْجَبِيبِ الْقَلِيلُ

قال لي هذا والله الديبايج الحسرواني . فقلت له انه ابن ليلته (اي انا صنعته الليلة) قال لا جرم ان اثر التوليد ظاهر فيه ^(١) . وامثال هذه القصة كثيرة

قلنا ان العلماه والادباء في العصر المولد لم يتقيدوا بما دون لهم في كتب اللغة حسب ، اذ دفعتهم الحاجة الى التوليد والاقتباس ، واحياناً الى التجوز والتتوسيع فدفع ذلك بعض اهل الفيرة من المحافظين الى نقد هم وبيان اخطائهم . ولا يتسم المقام لذكر جميع ما صفت في هذا الباب ^(٢) . فنكتفي بنموذج واحد هو كتاب درة الفوادن للحريري . والحريري صاحب المقامات لنوي معروف ، وقد وضع كتابه هذا رغبة منه في تهذيب لغة الكتبة ، وضممه متین وعشرين خطأً جارية على الاسن والاقلام . على ان نقاده لم يخل من تحرّج او تعسّف . ومن لحظ ذلك فيه شهاب الدين الحفاجي ، فوضع لدرة الفوادن شرحًا ردّ فيه على الحريري مجرحاً بعض مزاعمه ، آخذًا عليه انه مُسرف في التضييق على نفسه وعلى الآخرين . بل ذهب الى ابعد من هذا فتنسب اليه سوء الدراسة احياناً ، وانه متذبذب بين السماع والقياس ، متقرض اذ يعتمد مذهبًا دون آخر . وهو فوق ذلك غير دقيق ولا يطبق نظرياته على نفسه ، فقد يرخص لنفسه في المقامات ما ينهى عنه في درة الفوادن .

(١) ابن عساكر ٢ - ٤٢٦

(٢) ومن ذلك لحن العاشرة للزبيدي (٣٧٩) - التكملة للجواليقي (٤٦٥) - ادب الكاتب لابن قنية (٢٧٦) - التصحيف والتحريف لابي احمد العسكري (٣٨٢) - لحن الخاصة لابي هلال العسكري (٣٩٥)

ولا ريب ان حملة الحفاجي على الحريري شديدة العنف يتجاوز فيها الحدّ احياناً ، لكنَّ أداته يوجهُ عامَّاً اسدَّ واقوى . ويتجلى ذلك بوضوح لمن يطالع شرجه المذكور . وهو مظاهر من مظاهر هذه المشادة اللغوية التي نرى اثرها في كلِّ عصرٍ .

فلما اشرق فجر النهضة الحديثة بعد خود النشاط الفكري والخطاط الحياة الادبية كان هم رواد النهضة ان يوفعوا مستوى اللغة وان يرجعوا بها الى ما كانت عليه في عصور الازدهار القديمة . فنظموا كتب القواعد للناشرة ، وعنوا بتدريس الادب القديم ، وقلدوا السلف الصالح نثراً وشعرأً . ولكن تيار التطور لم يقف عند هذا الحدّ ، فقد رافق النهضة انتشار الصحف والكتب العمومية الموجة للجمهور . فانتشر معها كثير من المصطلحات الجديدة وشاع بينها عدد غير قليل من الكلمات والاواعض التي رأى فيها المحافظون خروجاً عن الاصول ، مما حدا بعض النويرين منهم الى مهاجمتها وارشاد الكتاب الى صوابها . ولعلَّ اشهر من حمل على لغة الصرترين الشيخ ابرهيم اليازجي . فقد نشر سنة ١٨٩٩ سلسلة مقالات في لغة الجرائد ، وارتفعتها بعد سبع سنوات بسلسلة في اغلاط المؤذنين جرى فيها على طريقة الحريري . فتناول الاواعض الشائعة مبيناً اووجه الخطأ والصواب فيها . على انه كجميع الذين حاولوا ذلك من القديماه . كان احياناً يتعرج في نقاده حتى ليمنع الصحيح اذا كان اضعف اللقتين . وقد جرى مجرى اليازجي عدد من النقاد فظهر لهم في هذا الباب شتى المصنفات من كتب ورسائل ومقالات - كمعاطل الكتاب للاب جرجس جن البولسي - واصلاح الفاسد في لغة الجرائد لسلمي الجندي - والدليل في مرادف العامي والدخيل لرشيد عطية - واحتطاؤنا في الصحف والدوافين لصلاح الدين الزعبادي - وعثرات الاقلام في مجلة الجمع العلمي العربي ١ و ٢ و ٣ - وتذكرة الكاتب لاسعد داغر - وكتاب المنذر وغير ذلك مما سغلت به الاقلام مدة طويلة من الزمن . وقد يؤخذ على اكثريهم ما اخذه الحفاجي على الحريري من تقييدهم الحرفي بظاهر التصوص ، وتسريعهم في

رفض القياس والمجاز ، وعدم صراعاتهم لاختلاف المذاهب وطاجة اللغة الى التوسيع والتوليد . فباء نقدمهم في كثير من الاحيان مفرطاً في التحرّج او بعيداً عن محجة المنطق ، كما ترى في الامثلة التالية التي اخذوها على الكتاب .

شيدوا معلم المدى – والاعجب من ذلك انه – تفامزن بالعيوب – قاما بظاهرة – حكم على الجرم بالاعدام – اكتشف المجهول – تحوّش به – له ايجاث كثيرة – حوائج – الطبيب الجراح – الحاضرات العلية . وكثير غير ذلك من الوضاع الحاربة على السنة الفصحاء واقلامهم . فلا غرابة ان يوذى هذا التحرّج في عصرنا الى قيام فتنة تذكره وترى فيه خنقاً لروح اللغة وعثرة في سبيل تقدمها . ومستندتها في ذلك المبادىء، التالية –

(١) ان اللغة كانت هي يرتقي ويتطور مع الزمان فلا مهرب لنا من مجازة
ناموس التطور

(٢) ان المعاجم اللاوية ناقصة لا تستوعب كلَّ الكلام النصيح فهي
لا تصلح ان تكون المقياس النهائي لما لم يذكر فيها او لما يختلف في
روايتها

(٣) ان ابواب القياس والاشتقاق والنحو والمجاز كانت ولا تزال مقتوية
امام الكتاب . وهي بما لا يستغني عنها في ترقية اساليب التفكير
والتبشير

(٤) ان اللافاظ (المترادفات وسواتها) دلائل معنية لا يحصرها نص او
رواية وإنما يستعملها اهل الفطنة والذوق مع قرائتها المناسبة

(٥) ان تبني اللغة ما تراه لازماً لها من الوضاع الدخيلة لا ينافي الفصاحة
اذا كان جارياً حسب طبيعة اللغة

وعلى هذا النسق مقال نقيق الضفادع لخايل نعيمه وغيره من فصول كتابه الغربال . وكل هؤلا الكتاب وطبقتهم هم من الادباء المغاربة لساموس التطور العصري الداعين الى التقدم في ميدان الحضارة الحديثة

٤٣ - ٣٠ راجعه في الملال

(٢) راجعه في المحلول ٥٣ - ٦١٥

٥١) بِلَاغَةِ الْقَرْنِ الْعَشِيرِينَ

ومنهم في الدعوة الى التجديد فئة من رجال العلم واللغة . نجتزيء منهم بذكرا
خمسة من غير الاحياء . وهم -

احمد فاوس الشدياق - اديب القرن التاسع عشر - ومشنی، الجواب
يعقوب صروف - مشنی، المقططف - وشيخ الكتاب العلميين في نهضتنا الحديثة
جرجي زيدان - مشنی، الملال - وصاحب المؤلفات التاريخية والادبية
المشهورة

جبور ضومط - المؤلف اللغوي - استاذ اللغة الاسبق في جامعة بيروت
الاميركية

عبد القادر المغربي - الباحثة الكبير - وكان نائب رئيس الجمع العلمي
العربي في الشام وعضو مجمع اللغة بصر

فالشدياق انصرف الى نقد المعاجم العربية ولا سيما قاموس الفيروز ابادي .
واهم ما له في ذلك كتابه « الجاسوس على القاموس ». ففي هذا الكتاب يعرض
لنا ما في كتب اللغة من مآخذ واهما -

١ - ما فيها عموماً من تشويش في ترتيب الالفاظ ومشتقاتها

٢ - ما ينقصها من التمييز بين معنى الكلمة المستعمل ومعناها الاصلي

٣ - تعريفها لفظة بلفظة من غير نظر الى حرف الجر الذي تتعدي به الواحدة
دون الأخرى .

٤ - اهمالها كثيراً من صيغ الفعل وسواها من الالفاظ

٥ - ذكرها لكثير من الافعال مع عدم ذكرها لادوات تعديها

٦ - خطأها في ايراد الاسماء المعرفية

٧ - تفسيرها احياناً الفظ عرادة ثم تفسير المراد به

ويتناول بالتقى ما حشووا به معاجهم من الفضول . ثم يلتفت لفترة خاصة الى الفيروزابادي فيعدد اوهامه واختياراته في ٢٤ نقداً يشرحها باسهاب في نحو ٤٢٩ صفحة كبيرة . ويدلي لها بخاتمة هي استقراء مسمى لاستعمال صيغة افعل متعددة ولازمة . والغرض منه ان يظهر اوهام اللغويين فيما زعموا من ان افعال انا يأتي غالباً للمطاوعة - حتى ان الفيروزابادي جزم بأنه لا يأتي الا لازماً . وقد قاده هذا الاستقراء الى دحض ما زعموا . وعليه يرى مثلاً ان اهالمهم ذكر اقتطع بمعنى قطف ، واكتشف بمعنى كشف قصور وخطأ . وكذلك اهمال بعض المعاجم احتاج بالشيء - ارتصد - اكتمل - امتلك - ارتبط - اقتنع بالشيء وغيرها . وهو يذهب الى جواز الاستشهاد بفصحاء المولدين ، والى اعتقاد البحث الاستقرائي قبل ارسال الحكم العام .

وصروف يدعو الى الاقتصاد الذهني - اي الى جعل اللغة اقرب الى الافهام وادل على المفهوم . وقد كان في كتابته يعتمد الى اسهل الالفاظ على ان تكون تلك الالفاظ في عبارات متينة التركيب حسنة الواقع يفهمها جمهور القراء ، وتrocق الاختصاصيين من العلماء والادباء . ولما كان اكثر كتاباته مما يدخل في باب العلوم الطبيعية وال عمرانية فقد خدم اللغة العربية خدمة تذكر في ما نقله اليها من معلومات وما ادخله فيها من تعبيرات جديدة اقتضاها البحث العلمي . وكان لرصانة اسلوبه العلمي وبلاعنته اثر بارز في ترقية اللغة شهد له به كبار العلماء والادباء .

وكان جرجي زيدان قبل كل شيء مؤذخاً كبيراً . على انه كان ايضاً ذات نظرات حادة في اللغة والادب . واكثر ما يظهر ذلك في كتابه تاريخ اللغة العربية حيث يتناول مفردات اللغة وتراثها وما طرأ عليها خلال العصور المختلفة من تطور موضحاً بمجهه بكثير من الامثلة . وفي ختامه يقول - « يتبيان للقاريء ان اللغة سارت سير الكائنات الحية بالدثار والتتجدد المبرر عنه بالنحو الحيوي . فتولد في العصر الاسلامي الفاظ وتراث يلم تكن في العصر الجاهلي ، وتولد

في العصور التالية ما لم يكن من قبل ... وآخرأً تولد في نهضتنا الأخيرة من لم يكن معهوداً قبلها . فالوقوف في سبيل النحو مخالف لقاموس الارتفاع ، فضلاً عن انه لا يجدي نفعاً فلا ينبغي احتقار كل لفظ لم ينطق به اهل الباية منذ بضعة عشر قرناً ولا بأس من استعمال الالفاظ المولدة التي لا يقوم مقامها لفظ جاهلي واذا عرض لنا تعبير اجنبي لم تستعمل العرب ما يقوم مقامه فلا بأس من اقتباسه . »

وعلى هذا الورت يضرب جبر ضومط . ومحور آرائه اللغوية اعتماد القياس والاستدلال وتفصيح الاستعمال العام . ومن قوله ^(١) - « ان التقى بالالفاظ والتراكيب القديمة مخالف احياناً للبلاغة ولناموس الترقى . وليس الخروج عنه بعفوسٍ للغة . بل ان بقاءنا على تحدي البلاغة الجاهلية وتوجهها في كتاباتنا لا يجوز لنا ولا يكون بلاغة الا اذا كانت عقولنا ومدركاتنا - وبالتالي عاداتنا وأمؤلفاتنا الاجتماعية الحسية والادبية شبيهة قام الشبه بما كانت عليه عقول الجاهلية ومدركاتها » . واللغة العربية عنده لا تمتاز بغير دفات ورثتها من القدماء . بل باسرئين جوهريين هما الاستدلال والقياس فيها عماد اللغة وعليها يتوقف ارتقاها وانحطاطها . وبعد ان يسبب في شرحها والتدليل على صحتها يلقيت الى الذين يحاولون اقفال يابها في وجوه الكتاب فيقول - « ومثل هؤلاً يتبعون اذا قالوا مثلاً - وما زال يقتل في الذروة والقارب حتى اداره الى ما يريد . ويصرخون بالويل والثبور اذا رأوا من يقول - وما زال يأخذن ويحبني . به حتى اداره . ولماذا ذلك ؟ لأن جملة « يقتل في الذروة والقارب » وردت عن العرب ولم ترد جملة « يأخذن ويحبني . به » مع انها من باب الكناية التي لا اوضح منها » .

اما عبد القادر المغربي فمتى يذكر له اقتراحاته على المجمع العلمي العربي بشأن الكلمات غير القاموسية واثارته هذه المسألة بصراحة وبطريقة مجده . قال -

(١) راجع في المتنصف ٢٧، مقاله في اللغة العربية ما اعطت وما اخذت (ج ٢ و ٣)

« لا يخفى ان الكلمات التي سَيَّنَاها غير قاموسية تبقى رذيلة سِيَّنة السُّمعة ما دامت لا تُذَكَّر في معاجمنا العربية ، وما دام كُتَّابُنَا المُجِيدُون يأنفون من استعمالها . وكلّ ما اريده من افاضلنا ان لا ينظروا الى هذه الكلمات نظرة ازدراء ، ولا يحرّموا استعمالها على السواء . بل اقترح ان يصيغوها ثم يبتّوا بين اصنافها » .

وهكذا يتقدّم الى تصنيف غير القاموسي من الكلام فيجعله سبعة اصناف .

وهي -

- ١ - كلمات عربية قحة لم تذكرها المعاجم ووردت في كلام فصحاء العرب الذين يحتاج بكلامهم - مثل تبدّى بمعنى ظهر
- ٢ - كلمات عربية قحة وردت في كلام الفصحاء، تمن لا يحتاج بفضاحتهم - مثل اقص بمعنى قص
- ٣ - كلمات عربية ولدتها المتأخرون ولم يعرفها الاولون - مثل خابر - تفرّج - تنزه
- ٤ - مصطلحات فنية او ادارية عربية المادّة ولم يعرفها قدماء العرب مثل - هيئة المحكمة تعرفة الرسوم
- ٥ - كلمات اعجمية . وهي اما ثقيلة مثل برسوناليته Personalité (اي الشخصية) او خفيفة مثل فلم Film وبالون Balloon
- ٦ - تراكيب تسرّبت الى لقتنا مترجمة عن اللغات الاجنبية مثل - ذر الرماد في العيون - وضع المسألة على بساط البحث - لا جديـد تحت الشـمس
- ٧ - العامي - مثل تحركش وامثالها مما هو من كلام العامة .

وهو يرى تجويف جميع هذه الاصناف ما عدا العامي والتقليل من الكلمات

الاعجمية .

ولا شك ان هذه خطوة واسعة في سبيل التجديد . والواقع ان ادباء العربية اليوم يارسون ذلك عملياً في منظومهم وفي مشورهم . وقد اصبحت مئات الكلمات المولدة ضمن معاجم الفصحاء وان لم تدخل المعجم العربي قانونياً . ومن امثالها ما يلي -

احترام - اعدام - بارجة - ترعم - تلوع به - حذور - التحوير - المخابرات - دراجة - سيارة - دعائية - مصادرة - صحفة - فنان - صوت في المجلس - تقني - قنابل - حكم عري - حاضرة - نصاب الجلسة - الاكتشافات العلمية - دوى الصوت - إرعب (تحويف) - ساهم في الامر^(١)

وقد عليها كثيراً من الادعاء التي شاعت واصبحت جزءاً من حياتنا الفكرية .

(١) من الغريب ان صيغة «سام» للمشاركة اخذت مؤخرأ تراجع امام صيغة اسم ذلك لأن ساهم قاموسياً تفسر بمعنى قارع مع ان القاموس نفسه كما ترى في البستان مثلاً يستعمل المصدر مساهمة بمعنى المشاركة . والمنطق اللغوي يقتضي استعمال سام للمشاركة لا اسم .

اللغة وحركة الترجمة والتعريب

جاء في الفيث المنسجم لصلاح الدين الصندي ما نصه^(١) — «للترجمة القدما . في التقل طريقة — طريق يوحنا بن بطريق وابن النعمة الحمي وغيرهما . وهو أن ينظر المترجم إلى كل كلمة مفردة من الكلمات اليونانية وما تدل عليه من المعنى فيأتي بلغة مفردة من الكلمات العربية ترافقها في الدلالة على ذلك المعنى فيبنتها وينتقل إلى الأخرى ، وهكذا حتى يأتي على جملة ما يريد تعريبه . وهذه الطريقة رديئة لوجهين . أحدهما أنه لا يوجد في العربية كلمات تقابل جميع الكلمات اليونانية — ولهذا وقع في خلال هذا التعريب كثير من الألفاظ اليونانية على حالمها . وثانيها أن خواص التركيب والنسب الاستنادية لا تطابق نظيرتها من لغة أخرى دائمًا . وأيضاً يقع الخلل من جهة استعمال الجازات وهي كثيرة في جميع اللغات .

والطريق الثاني في التعريب طريق حنين بن إسحق والجوهري وغيرهما . وهو أن يأتي المترجم إلى الجملة فيحصل معناها في ذهنه ويعبر عنها في اللغة الأخرى بجملة تطابقها سواه ساوت الألفاظ أم خالفتها . وهذه الطريقة أجود ، ولهذا لم تحتاج كتب حنين بن إسحق إلى تهذيب إلا في العلوم الرياضية لأنها لم يكن قيمها بها . بخلاف كتب الطب والمنطق والطبيعي والاهلي فإن الذي عربه منها لم يحتاج إلى اصلاح . فاما أقليدس فقد هذبه ثابت بن قرة الحراني وكذلك الجسطي والمتوسطات » .

والذي اتبته الصندي راجع بالأكثر إلى أسلوب الترجمة . وهو كما — ترى من كلامه — يفضل نقل معنى العبارة أو الجملة بعد استيعابه في الذهن مع مراعاة أصول الأنسنة . وذلك هو المتفق عليه عند أهل الخبرة من المترجمين .

على أن أهم ما شغل أفكار النقاوة وارباب اللغة إنما هو الأوضاع الاعجمية

(١) الفيث المنسجم في شرح لامية المجم (طبعة ١٢٩٠) ١ - ٦٩ .

وَكِيفيَّة نُقلُّها إلَى الْعَرَبِيَّةِ . وَالذِّي يَرَاجِعُ مَا نَقَلَهُ الْعَرَبُ عَنْ سَوَاهِمِ مِنْذِ اقْدَمُ عَهْرُودَ النَّقْلَ إِلَى الْآنِ يَجِدُ أَنَّهُمْ لَمْ يَكُونُوا يَتَّقِيدُونَ دَائِمًا بِصُورَةِ أَوْ وَضْعِ مَرَادِفِ عَرَبِيَّ لِكُلِّ لَفْظٍ أَوْ مَصْطَلِحٍ اجْنِيَّ ، بَلْ تَقَادِيًّا مِنْ اضْعَافِ الْوَقْتِ كَانُوا يَقْبِسُونَ مَا مَا يَرَوْنَهُ لَازِمًا ، حَتَّى أَصْبَحَ كَثِيرًا مِنَ الْمَفَرَدَاتِ الْفَارَسِيَّةِ وَالْيُونَانِيَّةِ وَسَوَاهُهَا يَعْدُ مِنْ صُلْبِ الْعَرَبِيَّةِ ، فَيَسْتَعْمِلُهُ الْبَلَغَاءُ دُونَ تَرْدُدٍ أَوْ تَخْرُجٍ . وَقَدْ وَجَدَ فِي الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ عَدْدًا غَيْرَ قَلِيلًا مِنَ الْأَلْفَاظِ الدُّخِيلَةِ الَّتِي تَبَثَّتَ الْأَلْفَاظُ الْعَرَبِيَّةُ ، فَلَمْ يَكُنْ غَرِيبًا تَرُولُ عَشَرَاتٍ مِنْهَا فِي الْقُرْآنِ . وَلَمْ تَقْفَ عَمَلِيَّةُ التَّبَنِيِّ الْأَقْوَى فِي عَهْدِ مِنْ الْعَهْرُودِ — وَإِلَيْكَ بَعْضُ أَمْثَالِهِ مِنْ هَذِهِ الْأَلْفَاظِ الْمُتَبَيِّنَةِ مِنْذِ الْقَدْمِ : —

الأصل		الأصل	
هندية	الفلفل	فارسي	البعيد
فارسية	الخندق	=	الديباج
=	الفرند	=	الميزاب
=	فهوست	=	الابريق
=	الاستاذ	يونا في	الاسطول
=	البستان	=	الترياق
سريانية	البيعة	=	الموسيقى
فارسية	السجل	=	الفردوس
يوناني	القرميد	=	الفلسفة
=	القطنطار	=	القسطاس
حبشية	المنبر	حبشية	المشكاة

وَقَسَ عَلَى هَذِهِ الْأَمْثَالِ مِنَاتٌ مِنْ أَسْمَاءِ الْأَطْعَمَةِ وَالْأَلْبَسَةِ وَالْأَدْوَاتِ الْمُتَزَلِّيَّةِ وَالْأَوْضَاعِ الطَّبِيَّةِ وَالْفَلَكِيَّةِ وَالْفَلْسُفَيَّةِ وَسَوَاهُهَا . وَقَدْ نَظَرَ إِلَى ذَلِكَ وَاضْعَفَ كِتَابَ

نقد النثر^(١) في كلامه على اختراع اللفاظ فقال^(٢) - « ومنه ما اعربته (العرب) وكان أصل اسمه اعجمياً كالقسطناس المأخذ من لغة الروم والشطرنج المأخذ من لسان الفرس والسجل المأخذ من لسان الفرس ايضاً . وكل من استخرج علماً او استبطط شيئاً واراد ان يضع له اسماً من عنده ويواطئه من يخرجه اليه فله ان يفعل ذلك ». .

ولمعرفة اللافاظ العربية احكام ذكرها العلماء يحسن بالباحث مراجعتها^(٣) . وكما انهم لم يجتمعوا عن الاقتباس لم يجتمعوا عن الوضع ، أي عن صوغ الفاظ عربية مرادفة للأوضاع الاعجمية . الواقع انهم قد ضربوا من ذلك بسهم وافر فكان لنا من اوضاعهم عدد وافر من الافاظ المولدة التي اقتضتها تطورهم الاجتماعي والعلمي والتي زادت ثروة اللغة وان كان الكثير منها لا يزال خارج المعاجم العربية . .

وفي اسلوب النقلة الاولى يقول أحد أئمة المترجمين العلميين الحديثين^(٤) - « لم يكدر بنو العباس يوطدون ملكهم حتى شعروا بالحاجة الى نقل العلوم والفنون من اليونانية والمانندية والفارسية الى العربية . واستغل نفر من رجالهم بالعلوم الرياضية والطبيعية والفلسفية والقوا فيها الكتب المتعدة . فوقع لهم ما يقع للمترجمين والمؤلفين في هذا العصر كلمات تسهل ترجمتها لأن لها مرادفاً في العربية فترجموها بها ، وكلمات تتعذر ترجمتها لأنها ليس لها مرادف أو لأن مرادفها مهجور فعربيوها أي ادخالوها في العربية »

فتى ذكرناه آنفاً نرى ان الترجمة والتعريف (أي الاقتباس اللفظي) كانوا في

(١) شرته (دار الكتب المصرية ١٩٣٣) وينسب الى قدامة بن جعفر المتوفى سنة ٣٣٧ هـ

(٢) نقد النثر ص ٦٤

(٣) راجع مثلاً المزهر للسيوطى - النوع التاسع عشر .

(٤) يعقوب صروف في المتفق مع ٣٣ - ٥٦٨

كل المصور يسيطر جنباً إلى جنب . على أنه لم يكن هناك معهد لغوي « رسمي » للحكم فيها يجوز وما لا يجوز . ولا نعلم أنهم عنوا قدماً بوضع معاجم تضبط فيها الأوضاع الجديدة وتقرر مبادئه عامة للنقل .

وقد أخذت هذه الحركة تضعف مع الزمن حتى كادت تتلاشى في غياب الانحطاط اللغوي الذي عم البلدان العربية في العصر العثماني .

وباء القرن التاسع عشر الميلادي فحمل معه بذور نهضة جديدة لم تلبث ان نمت ثم اينعت . ومن ثمارها الاقبال على العلوم التربية ونقلها الى اللغة العربية . وما نشط حركة النقل فيه ان معاهد التدريس العالمية في مصر وبيروت من علمية وطبية وفنية كانت في أول أمرها تعتمد العربية كأداة للتعليم ^(١) . فاضطر أساتذتها الى نقل جملة صالحة من المؤلفات العلمية في أوروبا وأميركا وكان لنقلها آثر يذكر في العربية بما احيته من الفاظ قديمة او احدثته من اوضاع جديدة .

ثم حدث ما حل بهذه المعاهد على احلال الانكليزية او الافرنسية محل العربية - (في مصر بعد الاحتلال ١٨٨٢) وفي جامعة بيروت (في القسم العالمي ١٨٨٠ وفي القسم الطبي ١٨٨٧) - مما ادى الى اعتماد الكتب الافرن樨ية رأساً وبالتالي الى اضعاف حركة التصنيف العلمي باللغة العربية .

على ان هذا الضعف لم يصل بها الى درجة الموت . فما خسرته اللغة في معاهد التدريس العالمية استعادته تدركيّاً بتقدم الطباعة والصحافة العالمية وباقبال الجمهور المستهير على مناهل المعرفة والحضارة . فعاد التصنيف العلمي الى الحياة ولا سيما بعد ان انشئت الجامعة السورية وسواءاً من المعاهد الوطنية العالمية . وكان من الطبيعي ان يتسرّب الى العربية كثير من الالفاظ والأوضاع الاجنبية التي أثارت خواطر اللغويين . وهكذا نشأت حركة جديدة لتهذيب اللغة الكتابية . وقد قام بها افراد وجماعات . فلمنظر في عمل كل منها .

(١) تاريخ آداب اللغة العربية لزيدان ٥ - ٤٢ .

المساعي الجماعية - نشوء المجامع العربية

لعل أول هيئة علمية أطلق عليها اسم مجمع هي الجمع العلمي الشرقي الذي أثنيه في بيروت سنة ١٨٨٢ برئاسة المستشرق الدكتور كرنيليوس فانديك . ولكن لم يكن لغويًا بالمعنى المفهوم من المجمع ، فوقفت فائدته عند حد الفقافة العالمية العامة ولم يترك أثراً يذكر في تاريخ التطور اللغوي ^(١) .

وكان الأديب المصري عبد الله نديم من رواد الدعوة إلى إنشاء مجمع لغوي فقد اقترح ذلك في صحيقته «التنكية والتبكية» التي كان يصدرها في الإسكندرية سنة ١٢٩٨ (١٨٨١ م) ومنذ ذلك الحين أخذت فكرة «المجمع» بالاختصار في البيئات العربية ^(٢) حتى تجسست في أقدم مجمع وهو الذي أسس في مصر سنة ١٨٩٢ م برئاسة السيد توفيق البكري .

ومما حاوله هذا المجمع ان يصدّ تيار الالفاظ الدخيلة بوضع ما يراه مناسباً من مرادفاتها العربية . على أنه لم يجتمع غير مرتين ثم طوته الأيام بعد أن ترك لسا عدداً من الأوضاع التي أقرّها ، فثبتت منها ما ثبت وذهب سواه أدرج الرياح . واليك أمثلة مما وضعه أو أقره ^(٣) :

مرحى بدلاً من برافو . وبرحى عكسها عم صباحاً بدلاً من بون جور
Bon jour

مِدْرَه	=	افوكاتو
الجَدِيلَة	=	المُوضَّة
الْمِرَبَّ	=	كَلَوبَ
Clube	=	التِّلْفُون

١) راجع مقال الملوف في الملال ٤٨ - ٥٢٠ .

٢) المقتطف ٨٣ - ٢٩٣ والملال ٣٦ - ٨٠٣ .

٣) عن المقتطف ٨٢ - ٢٩٣ والملال ١ - ٢٢١ .

القَفَاز	بدلًا من الجوانبي
أو الجلواز	بدلًا من البوليس
البُهُور	الشَّاعَة
Porte-manteau	الصالون
الوِسَاحَة	الكُور دون
المُطَاف	البَالَاطُو
بطاقة الزيارة	كارت فيزيت
الحَرَاقَة	الطُورِيد

ولم تسلم مفردات هذا المجمع من نقد النقاد امثال ابراهيم اليازجي وعبد الله نديم ورجي زيدان وسواهم^(١).

وظهر بعده جميات لغوية أخرى لم يكن حظها من هذا القبيل بأوفر من حظه . ومنها نادي دار العلوم الذي أسس سنة ١٩٠٧ برئاسة حفني ناصف . والقاعدة التي سار عليها هي « ان يبحث في اللغة العربية عن اسماء المسميات الحديثة بأي طريقة من الطرق الجائزة لغة ». فاذا لم يتيسر ذلك بعد البحث الشديد يستعار اللفظ الاعجمي بعد صقله ووضعه على مناهج اللغة العربية ، ويستعمل في اللغة الفصحى بعد أن يعتمد المجمع اللغوي الذي سيؤلف لهذا الغرض^(٢) .

فنادي دار العلوم - على ما يظهر - لم يكن يعتبر نفسه غير تمهيد للمجمع المتظر . وقد بدأ اعماله ببحث في مسألة الترجمة والتعريب اشتراك فيه عدد من كبار اعضائه^(٣) . وبعد عدة جلسات أقر مئات من الالفاظ الاصطلاحية الا أنه لم

— (١) راجع ذلك في المقطف ٨٢ - ٢٩٣ - ٢٩٤ - والحلال ١ - ٢٦٥ .

✓ (٢) المقطف ٨٢ - ٢٩٤ .

✓ (٣) راجع اقوالهم والتلقيق عليها في المدار (مصر) ١٠ - ٨٥٥ - ٨٨٧ - ٩١٠ - وبح

يشع بين الكتاب لا القليل منها واليak بعضها^(١) :

مدرج اي امفيتيرو - شُرفة اي بلكون - مطبعة الازار اي الآلة الكاتبة
(Typewriter)

طلا.	اي يويا	مرمى اي (Goal)	مستشني اي خستخانة
صبع			
نحيرة	فرندا	ملف	دوسيه
			مستوصف كلينيك
خوان	طاولة	غدان	اي شماعة
			- مقصف اي بوفيه
مائدة	سفرة	مشجاب	portechapeau
الحاكي	فونوغراف	خيالة اي سينا	اللجنة اي قومسيون

وفي السنة ١٩١٧ نشأ في مصر مجتمع آخر وكان أعضاؤه من جلة العلماء برأسهم شيخ الجامع الأزهر . وغرضه « وضع معجم وافر بجاجة الزمن شامل اصطلاحات العلوم والفنون والصناعات ». ولكنه لم يكن مستمراً العمل ولم يُؤثر عنه شيء يذكر^(٢) .

وفي سنة ١٩٢١ نشأ مجتمع آخر برئاسة راغب ادريس وكانت غايتها « وضع معجم حسن الترتيب سهل التناول شاملاً للافاظ المدونة في المعجمات المتداولة وليغيرها مما استعمله أولو الدرية ولا تأبه اقيسة اللغة » ، ولما يرتضيه المجتمع او يضعه من اسهام المسيرات الحديثة والمصطلحات العلمية والفنية ». ويؤخذ من مقال لسكرتيره عبد الفتاح عباده ان المجتمع بقي نحو أربع سنوات يوالي اجتماعاته وقد نظر في نحو مئتي لفظة واعتمدها بعد الفحص الدقيق^(٣) . ثم طوي أمره ولم تنشر

(١) مجلة الزهور (مصر) ١ ص ١٣٢ - ٢١٥ - ٥٠١ .

(٢) راجع ما ذكر عنه في المقططف ٧٢ ص ٦٢ - ٨٢ و ٢٩٥ .

(٣) راجع مقاله في الحال ٣٦ - ٣٠٦ .

مقرراته وأوضاعه .

كل هذه الجامع الآنفة الذكر ظهرت في مصر وكانت عبارة عن هيئات
لنوية خاصة لا يد للحكومة في إنشائها أو الإنفاق عليها . أما سوريا فإن قيام دولة
عربيّة فيها (عقب الحرب العالمية الأولى) بزعامة فيصل بن الحسين كان حافزاً على
إنشاء هيئة رسمية للاشراف على الشؤون الثقافية والعلمية . فتألفت سنة ١٩١٨
أولاً باسم «الشعبة الأولى للترجمة والتأليف» ، ثم تحولت إلى «ديوان المعارف» .
وفي سنة ١٩١٩ صار ذلك الديوان جمعاً علياً^(١) ، وأطلق عليه اسم المجمع العالمي
العربي . وقد أظهر منذ نشأته نشاطاً عظيماً في سبيل البحث اللغوي والتاريخي
ونشر الآثار العلمية والأدبية وهو لا يزال حياً ونشيطاً . ويضم عدداً كبيراً من
رجال العلم في الشرق العربي ، ونخبة من المنشرقيين الغربيين . وله مجلة يصدرها
باتظام حاملة «آثار الجهود العلمية المبذولة من قبل أعضائه المركزيين والمراسلين .
وكان من الطبيعي أن يلتفت إلى مسألة الترجمة والوضع وإن يحاول معالجتها
شأن الجامع السابقة . فأقرَّ وضع كثيراً من المصطلحات ، ولكنه في ذلك قد
جمع بين الف ث والسمين . وب الرغم الحماسة اللغوية التي تجلت في بعض أعضائه حتى
صاروا ينادون بنبذ المقتبسات الأجنبية ، واستبدالها بأوضاع عربية مجتة^(٢) ، لم
تسفر حماواتهم في هذا الباب عن كبير فائدة ولم يثبت مما أقروه إلا القليل ويظهر
ذلك فيما يلي من الأمثلة^(٣) : -

المكبح - الالآنة التي توقف السيارة **الإلاك** - المكادر
الجيلى - الميكانيكي **فنداق** - للفاتورة
اللگافة - لسيكاراة **مرأب** - المكاراج

(١) راجم مقال الاستاذ عیسی اسکندر معلوم في الحال ٤٨ - ٥٧٢ .

٢) راجع مجلة المجمع ٢ - ٣٥٤ و ٣٨٣ .

(٣) عن مجلة المجمع مع ٢ ص ٥٠ - ٥٣ و ٨٠ - ٨٣ و مراج ٣ - ٢٥٢ و مراج ٩ - ٢٦٢ .

الطِّراز	-	للنِّيشان	-	الطَّابُور	-	قلبيك
الفِرْوَج	-	للسَّترة	-	اللَّاَلةُ الْكَاتِبَةُ	-	النِّساخَةُ
الْمُخْرَقَةُ	-	للبِنطَارُون	-	لِتَذْكِرَةِ السَّفَرِ (Billet)	-	الْتَّوْلُ
الرِّدَاءُ	-	لِلْجَاهِيَّةُ	-	لِلْبَاسِ بُورْتُ	-	الْجِوازُ
الْمِعْطَفُ	-	لِلْبَالِرِين	-	فُسْحٌ	-	لِلْبَاسِ (Pass)
الْأَصْبَارَةُ	-	لِلدُّوَسِيَّهُ		مَقْصُورَةُ		
الْهَاتِفُ	-	لِلتَّلِيفُونِ	-	مَشْرَبَةُ	-	
الْمَحَارَةُ	-	لِلسِّكْرُوفُونِ	-	عَلَيْهَا	-	
الرَّوْسُ	-	لِلْكَلِيشِيهِ	-	مَقْرَئِي	-	لِلْكَرْتُونِ

ويتبَعُ من هذه الأمثلة وكثير سواها أن الخدمة الظمويَّة التي اداها المجمع العلمي العربي لم تكن في هذا السبيل ، بل فيها نشر من آثار عربية قديمة او مباحث عالمية جليلة ومؤلفات تاريخية وأدبية نفيسة ، وفي تعزيزه اللغة العربية وجمعه بين علمائها وادبائها لتبادل الأفكار والأراء واحكام النظر في تراث وصل اليها من عصور العربية الزهراء .

وما يقال عن المجمع العلمي العربي في دمشق يقال بوجه عام عن مجمع اللغة العربية في مصر . ففي سنة ١٩٣٢ صدر مرسوم ملكي بتأسيسه (وذاك في عهد ملك مصر فؤاد الأول) . وهو يضم ممثلي من شتى الأقطار العربية وطائفة ممتازة من علماء العربية في أوروبا .

ويفهم من المرسوم الملكي أن غايتها المحافظة على اللغة بتهذيبها وتسهيل سبل النحو لها ووضع معجم جديد يضم ما نشأ مع الأيام من الفاظ وارضاع جديدة ، حتى تتسع آفاقها لدى الكتاب والباحثين ويسهل التعبير بها عن كل ما يشعر به الإنسان او يتوصل اليه من حقائق العلم وأسباب العمران ^(١) . وما لا شك فيه

أنه قد قام بخدمات تذكر في كثير من مباحثه ومقرراته ، وجلا بالبحث المقيد جملة من المشاكل التي تعرّض سيل الكاتب مما يمكن الاطلاع عليه في اعداد مجلته السنوية . على أنه في سلوكه طريق الوضع والترجمة لم يأمن المشار . ومن الانصاف ان نقول ان التوفيق كان ملزماً له في أكثر المصطلحات المختصة بعلوم الأحياء والطب والرياضيات والقانون وأنواع الألوان ^(١) . الا أنه قد تعسف في باب الشؤون العامة فجاءت الكلمة من او ضاعه نابية عن الذوق حتى استهجنها جهور المتأدبين فاتت في المد كما يتبيّن ذلك من الأمثلة التالية ^(٢) :

الإراضي البساط الكبير	الأبابة أي الحنين الى الوطن	الشير قيس النوم
الميدعة Blouse	المحوقة المسفة التي تنظف بها الحيطان والشقوق	الطارمة القبة التي تنصب للاستظلال او الموسيقى وتعرف في مصر بالكشك
الطرز Villa	المشوش المنديل الذي يستعمل عند الطعام (فوطة السفرة)	الثوي غرفة الضيوف
الكابين	الوثيقة القدر الكبير (الحلة)	المقرحة الوعاء الذي يجمع الحُرْدَل العيّنة خزانة الثياب والخل والزيت ونحوها .

(١) راجع القسم الرسمي في المجلد الرابع من مجلة المجمع .

(٢) راجحها في المجلدين الثاني والثالث من المجلة المذكورة .

البدليل أي حجر البناء العظيم ويسمى في مصر البطيخ	
التخييف قص الشعر	
الصن سلة الطعام او المطبقة التي يحملها الاولاد الى المدرسة	
المعرض ثوب العرس	
المجسدة أي نوقة الاغاني	
الهدام دوار البحر	

وزاد الطين بلة ما اقترحوه بعض اعضاء المجمع وجانبه ، وهو وان لم يقره المجمع رسميًّا قد ترك أثراً سلبيًّا في الأوساط الادبية ، اذ استخفوا منه ما لا يساوق التطور العصري ولا يلائم الذوق الكتائي الحديث . كاً قتراح بعضهم الصفة لحقيقة الطبيب ، والمثبتة لكيس المرأة والبطلة لظلتها ، والبلبة لركبة القهوة ، والماصر للجمرك ، والارزيز للتليفون ، والضرر للبازين ، والدوطيرة لمقود السيارة ، والخطين لاشاكوش ، والصق لسمار ، والصريف للبقلاوي ، واليدجان لسيارة الشحن ، والقرىس للبوظة ، والسمولة لفنجان القهوة ، والبظ لدوزنة الأوتار ، وما الى ذلك مما يحول يسر اللغة الى عسر لا مبرر له ^(١) .

والذي يحسن ذكره هنا ان المجمع بعد ان كان قرر ما قرر في الدورات السنت الأولى عاد فنظر في مقرراته ورأى ان يعدل بعضها . وليك بعض ما عدهه في دورته الخامسة عشرة من مصطلحات الطبيعة : -

النقط الافرنجي	الاصلي	التعديل
بروتون	الأوبل	أوبل
مواد مغناطيسية	قابلات المغناطيسية	قابلات المغناطيسة
بارومتر	المضغط	البارومتر (او مقاييس الضغط الجوي)

(١) راجع بذلك في المجلد الاول من مجلة المجمع تحت باب امهاء لسميات في شؤون مختلفة وآمهاء عربية لسميات حديثة .

الكتورود	(وهو الموصل الذي عنده يدخل او يخرج التيار الكهربائي وقت مروره في سائل) .	اللَّاحِب	Electrode
اللَّصْف	الفلورية	Fluorescence	
الحوافن	الجهات الأصلية .	Cardinal points	

ولا ريب ان تعديلات أخرى قد طرأت وستطرأ على المقررات الأصلية وهي في الحقيقة تعديل للنزعه الأولى التي كانت تدفع المئذنات الفنية الى الاستغناء عن الدخول بصوغ ما يرادفه في العربية او التنبیب عن المرادف في بطون الكتب القدیمة .

وقد يستشف من ذلك ايضاً ان المجمع بدأ يتحسّن الذوق العام والاستعمال المستفيض فلا يكفل نفسه عناه الوضع حيث لا لزوم للوضع بل ينظر فيما اصطلاح عليه ارباب العلوم المختلفة وما شاع في البيانات الكتابية فيقرئه او يقر منه ما يراده الأصلح . وقد اصحاب الدكتور طه حسين اذ قال في عرض كلام له عن العربية واصلاحها ^(١) - « ومن هنا يظهر لك ان الذين يظلون ان الجامع تستطيع ان تضع للناس الفاظاً او اصطلاحات يستعملونها في اغراضهم المختلفة لا يفهمون عمل هذه الجامع على وجهه . اثنا عشر جامع هو ان تسجل تطور اللغة ورقتها فيما تضعه من المعاجم » - الى ان يقول - « والواقع ان الادباء والعلماء ليسوا في حاجة الى الفاظ يضعها المجمع او تضعها لهم أية هيئة أخرى فأنهم هم الذين يستعملون الالفاظ فإذا الفها الناس واستساغوها كان من وظيفة المجمع ان يسجلها » .

على ان هذا التسجيل لا يخلو كما يقول الدكتور منصور فهو في « من ذوق في

انتخاب المناسب او ما هو أهل للتسجيل^(١) . وهنا اذن رأيان - رأي يجعل الانتخاب في يد الذوق الادبي العام . ورأي يحصره في ذوق فئة خاصة . وقد دلّنا النظر في نشوء اللغة وتطور الفاظها ان الفوز عادة لما لا يخرج عن مباديء البلاغة الاولية وهي - الخفة في الاستعمال وحسن الجرس وملاحة المعنى والاقتصاد في الجهد الذهني .

واحدت الجامعة العربية المجمع العلمي العراقي الذي أسس رسميًا سنة ١٩٤٧ على نفع المجمع العلمي العربي بدمشق . وغايته كما ورد في نظامه : -

١ - العناية بسلامة اللغة العربية والعمل على جعلها وافية بمتطلبات العلوم والفنون وشئون الحياة الحاضرة .

٢ - البحث والتأليف في آداب اللغة العربية وتاريخ العرب والراقيين ولغاتهم وعلومهم وحضارتهم .

٣ - دراسة علاقات الشعوب الإسلامية بنشر الثقافة العربية .

٤ - حفظ المخطوطات والوثائق العربية النادرة واحتيازها بالطبع والنشر .

وقد قام في سبيل هذه الغاية بخدمات تذكر له من محاضرات ومحاجات ونشر كتب قدية وحديثة ووضع مصطلحات جديدة^(٢) وتحصيص جواز مالية ونشر كل ذلك في مجلدين اصدراهما سنة ١٩٥٠ و ٥١

ولبعض اعضائه نظرات نقدية في اللغة . ومن هذه النظارات ما أورده الدكتور مصطفى جواد في عدد من مباحثه اللغوية كقوله بالنسبة الى الجمجمة المكسر

(١) الملال ٤٢ - ٢٧٥ .

(٢) راجع مجلة المجمع العراقي ٢ - ٣١٦ - ٣٢٧ .

على طريقة الكوفيين ، وتحطّته في النسبة الى فحيلة من يقول طبعي بدل طبعي وبدهي بدل بدّهـي ، ونقدـه للمعاجم العربية وعدم رـكونـه الى النـحتـ . وغير ذلك من الآراء والنظـرات^(١) .

وبهذه المناسبة نذكر ان الحكومة العراقية كانت شديدة الاهتمام بالصطـلـحـاتـ العسكرية وقد اخرجـتـ نـذـاكـ مـعـجمـاـ هو معـجمـ المصـطلـحـاتـ العسكريـةـ وـمـنـ كانـ لهـ الفـضـلـ فيـ تنـظـيمـهـ المرـحـومـ عبدـ المـسـيـحـ وزـيرـ .

المساعي الفردية

لم تـنـحصرـ حـرـكـةـ التـرـجـةـ وـالـوـضـعـ فيـ الجـامـعـ وـسـواـهـاـ منـ الهـيـنـاتـ بلـ كـانـ لـبـعـضـ الـأـفـرـادـ سـهـمـ كـبـيرـ فـيـهاـ وـمـنـهـمـ عـنـ يـاهـاـ قـبـلـ نـشـوـهـ الجـامـعـ . ولـأـمـلـ أـمـدـ فـارـسـ الشـدـيـاقـ منـ اـسـبـقـ مـنـ حـارـلـواـ وـضـعـ الـفـاظـ عـرـيـيـةـ لـمـدـلـولـاتـ اـفـرـنجـيـةـ . وـمـنـ اوـضـاعـهـ^(٢)ـ الـجـريـدةـ وـالـمـؤـتـرـ وـالـخـافـةـ وـالـمـنـطـادـ وـالـمـطـعمـ وـسـواـهـاـ .

ومـثـلـ خـلـيلـ الـيـازـجيـ الـذـيـ وـضـعـ الـجـواـزـ وـالـرـدـهـةـ وـالـقـفـازـ وـالـنـتوـطـ وـالـجـديـلـ (ـجـبـلـ الـلـاجـامـ)ـ . وـوـضـعـ الشـيـخـ نـجـيـبـ الـحـدـادــ الصـحـافـةــ ، وـالـشـيـخـ عـبـدـ اللهـ بـسـتـانـيـ الـآـنـسـةـ وـالـعـقـيـلةـ وـالـشـارـيـ (ـقـضـيـبـ الصـاعـقـةـ)ـ وـالـدـاهـيـةـ وـالـفـرـصـادـ (ـشـجـرـ التـوتـ)ـ . وـجـرـىـ غـيـورـهـمـ فيـ هـذـاـ المـضـارـ^(٣)ـ بـيـنـ سـابـقـ وـلـاحـقـ وـمـكـثـ وـمـقـلـ . وـنـيـكـتـفـيـ لـتـشـيـلـ بـبـضـعـةـ مـشـاهـيرـهـمـ وـفـيـ مـقـدـمـهـمـ .

ابراهيم اليازجي :

وـكـانـ مـذـهـبـهـ «ـاـنـ التـعـرـيـبـ يـقـعـ فـيـ اـسـماـءـ الـجـنـسـ لـاـ فـيـ الصـفـاتـ وـالـأـفـالـ»ـ .

(١) رـاجـعـ مـخـاضـرـاتـ فـيـ مـهـدـ الدـرـاسـاتـ الـعـرـيـيـةـ الـعـالـيـةـ المـشـورـةـ ١٩٥٦ـ . وـخـصـوصـاـ الصـنـعـاتـ ٣١ـ وـ٣٢ـ وـ٤١ـ وـ٤٩ـ وـ٨٦ـ .

(٢) المـقـبـسـ ٦ـ ١٩٨ـ .

(٣) رـاجـعـ مـخـاضـرـ اـمـيـنـ نـخـلـةـ فـيـ النـدوـةـ الـلـبـانـيـةـ التـشـرـةـ الـأـوـلـيـ صـ ٤٦ـ وـ ٤٧ـ .

والاسماه على نوعين — اسماء الجواهر البسيطة كالاوكسجين والكريون مثلاً . والمركبة كالزمرد والزاج والبتول . ويتصل بها اسماء النبات والحيوان مما لا مرادف له عندنا . ويلحق باقسامين الآخرين اسماء المصنوعات مما يتباين بتركيبيه او هيأته كالسمن والدياج وجميع هذه الاسماء لا يتأتى نقلها الا محكيّة
بلغظها^(١) .

وقد وضع حتى سنة ١٨٩٩ ما يزيد على اربعين لفظة^(٢) . ثم اضاف اليها بعدئذ ما لم تستطع احصائه بالتدقيق ومن اوضاعه ما يلي^(٣) :

الأربعة اي ربطه الرقة	الأنبييات اي الباشوار
الاستعمال — Assurance	الراجبيات — البكتيريا
البائنة — للدولة	Valve — للصمام
البیضة — للمحيط او الوسط	المأساة — تراجيدي
الحسَر — قصر النظر	المحب — الحجر السماقي
الدرّاجة — للبيسكلات	مصطد — لما لا تخرقه الماء
الرعداد — التوربييل	الريـة — الروماتزم
الرئـة — للسيكروب	الكافـاف — الكادر وكان قد وضـه الشـعرـية
الجـاح — للبلـكون	قبلـاً لـبرـواز الصـورـة ^(٤) .
الحسـاء — للشـورـباء	المـداد — لـقـلم الـحـبر

(١) راجع بعده في مجلة الضياء مع ٢ (سلسلة مقالاته في التعريف) .

(٢) الضياء مع ٢ ص ٧١٠ - ٧١٢ .

(٣) « « « « - » . و مجلة الجمع العلمي العربي ٩ - ٣٥٨ .

(٤) راجع الدليل لرشيد عطيه من ٣٧ .

وهو أول من استعمل لفظة **المجلة** للجريدة الدورية . (راجع مقال عيسى اسكندر المعاوف في البرق ٢ - ٢٥٨) .

ومن الذين عنوا بمسألة الوضع الفوي الأب انتناس الكوملي . وهو يذهب إلى أنه ما من لفظة أفرنجية الا ويُكَنَّ ان يوضع لها في لقنا ما يسدها^(١) . وإلى ذلك يذهب ايضاً عدد من المتخمين لفحة الذين يرونها كافية بنفسها للتعمير عن كل حاجاتنا العمرانية والعلمية والنفسية دون الالتجاء إلى اقتباس أوضاع غربية عنها^(٢) . والكرملي من كبار المجاهدين في سبيل اللغة تشهد له بذلك مباحثه في مجلته لسان العرب و موقفه في مجمع اللغة بصر و المجمع العراقي و سواهما ، على انه كثيرون من المجاهدين لم يتّحدوا الذوق العام بما حاول وضعه .

ومن غريب اوضاعه مثلًا ما يلي^(٣) :

العلوج	- للأغراب الجنس
المثير	- مكان التوليد
البعيلية	- الاروستقراطية
اللقة	- للتأثير بافكار الغير
الايهاط	- الاعدام
الرميغ	Polytecnique
القياسة	- للسياسة العليا

وليس غريباً ان تهمل هذه الوضاع وان لا تؤثر عنه غير لفظة **معلمة** لدائرة المعارف . وهناك نخبة من الاساتذة واللغويين والاخوائين الذين ضربوا بسمهم في

(١) راجع آراءه في مجلة العرب وفي مجلة المجمع العلمي معه ٥٠ وفي المتنطف ٦٥ - ٤١ .

(٢) المتنطف ٦٦ - ٣٨٣ مقالة لاسعد داغر

(٣) راجع مجلة المجمع العلمي ٥ - ٣١٢ - ٣٧٤ و ٤٠٢ .

وضع الفاظ جديدة او تحقیق ما ترجم وعرب^(١). ونخصل بالذكر منهم :

الدكتور محمد شرف في مؤلفه معجم العلوم الطبية والطبيعية .

« أمين معلوم » = الحيوان .

الأمير مصطفى الشهابي = اللافاظ الزراعية وسواه .

الاستاذ رشيد عطيه = الدليل في العامي والدخيل .

وإذا ذكر العاملون في حقل الترجمة الذين وسعوا نطاق اللغة الكتابية في العصر الحاضر ففي مقدمتهم يعقوب صروف أحد منشئي المقطف والذي حرر هذه الجلة الشهيرة أكثر من نصف قرن حاملاً إلى العالم العربي ثمار العلوم الغربية . وقد شرح لنا طريقة في الترجمة والتعریب شرعاً وأفياً نلخصه فيما يلي^(٢) :

(١) الكلمات الاعجمية التي نعرف لها كلمات عربية ترافقها نترجمها ببرادفاتها سواه كانت من أصل عربي او غير عربي .

(٢) اللافاظ الاعجمية او العامية الكثيرة الشيوع اذا وجدنا ان استعمال لفظ عربي لها يضيع الفائدة على القراء اضطررنا أن نعدل عن العربي او النصيح الى الاجمبي او العامي .

(٣) الاعلام الاعجمية كتبناها حسب استعمالها عند ذويها . والتي عربت منذ زمن قديم بلفظ مختلف (كبنديقة لفينيسيا) فهذه تتبع فيها الاقدمين عند امن اللبس .

(٤) في تعریب النکرات الجديدة التي لا مرادف لها بالعربية اذا رأينا ان الكتاب عربوها قبلنا وشاعت اللافاظ فالغالب ان نجاریهم كقولنا

✓ (١) راجع مقالات الدكتور محمد توفيق صدقی في المدار ١٦ ج ٨ ١٠٦٩ .

(٢) راجع تصصیله في المقطف ٥٧ ص ٧٣ - ٧٩ وج ٧٠ ج ٧٦ ص ٦ - ٢ .

اكسوجين وفوفور وسواما . واذا لم نر ان الكتاب سبقونا الى تعريبها عيننا باستعمال الكلمة التي تقدر لها طول البقاء . وغني عن البيان اننا التزمنا ان نجاري العلماء في المصطلحات العلمية التي تفقد دلالتها بتعربيها (كالحامض الكبيرتوس والكهربيتik) جارين في ذلك بجرى المترجمين الاقدمين . »

ولاصروف رسالة بعث بها الى المجمع العلمي العربي بدمشق وفيها يشير على المجمع ان لا يهتموا بالترجمة حيث لا موجب لها وفي قوله فيها ^(١) « وما الفائدة من ترك كلمة افرنجية شاعت بيننا والتقتيش عن كلمة قد عية حوشية يتحمل ان لا يؤدي معناها معنى الفظة الافرنجية ولو بعد المطّ ... لقد حاولت الترجمة خمسين سنة الى الان ووجدت أخيراً أنه لا بد لي من أن أعرب دفتيريا وتيغوثيد وتيفوس كما أكتب سل وصداع ويرقان . والأحسن ان ندع الترجمة والتعريب في كل علم الى الذين يعلمونه ويعلمون به . واللغة لا تقوم بما فيها من الامانة بسل بما فيها من الحروف والتصاريف » .

ومن اوضاعه - الصلب (لفولاذ) - الفواصات - والدبابات - والرشاشات والنواة - والكهرباء وسواما ^(٢) .

والبحث في أصول الترجمة والتعريب واسع وانما نوجه النظر الى ما يلي مما قد يجد فيه الراغب ما يفيده ويعينه عن كثرة الشروح وهي : -

مقال لجرجي زيدان (في الملال ١٦ - ٢٣٢) .

مقال لنقولا حداد موضوعه « للعلم لغة خاصة » (الملال ٤٨ - ٦٦٥) .

(١) مجلة المجمع العلمي ٢ - ٢٥١ .

(٢) المقططف ٧٤ - ٨ وراجع مقال فهر الجابري (وهو الكرمي) في المقططف ٧٢ - ١٠٥ .

مقال لـ محمد شرف موضوعه «اللغة العربية والمصطلحات العلمية» (المقطف
٢٤ - ٢٦).

محاضرات الأمين مصطفى الشهابي (المصطلحات العلمية) نشرها معهد
الدراسات العربية العالمية ببصرة سنة ١٩٥٥.

فصلان في اصول الترجمة والتعريب للمؤلف - (في المقطف ٢٤)



فهرس الأعلام

حروف الألف	
ابن منظور	٨٧
ابن الناعم	٩٩
ابو قاتم (جبيب)	٤٥، ١٩، ١٨، ١٢
	٦٣، ٥٥
ابو ريشه (عمر)	٢٠، ٥٦
ابو شبكه	٥٦
ابو عبيده	٤٢، ١٢
ابو العناية	٨٠، ٥٥
ابو ماضي	٦٢
ابو نواس	١٢
ادريس (راغب)	١٠٥
الادريسي	٣٨
ارسطو	٥٩، ٨
الازهر - الاذري	١٠٥، ٨٧
اسكندرية	١٠٣
الاسلام - اسلامي - مسلمون	٤٢، ٤١
	٩٥، ٤٦، ٤٤، ٤٣
اسحاقيل	٤٣
الاصفهاني	٧٦
الاصمعي	٩٠، ٨٩، ٨٥، ١٢، ٥
الاعشى	٤٣
	٨٩، ٨٦
ابن قيم الجوزيه	٢٤
ابن المقفع	٥
ابن المعتر	١٣
الآمدي	٣٣، ١٨، ١٦
ابن الائير	٨٢، ٢٧، ٢٦، ١٤، ٨
ابن بري	٨٧
ابن البطريق	٩٩
ابن دريد	٨٢
ابن الدمينة	٧٦
ابن رشيق	٨٩، ٨
ابن الرومي	١٧
ابن السكريت	٨٦، ١٧
ابن سلام	٨٦، ٣
ابن سنان	٨
ابن سيده	٨٢
ابن عساكر	٨٩
ابن العلاء	٨٩
ابن فارس	٨٧
ابن قتيبة	٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ١٢، ٥٦، ٢٤، ٦٥، ٦٧

- | | |
|---------------------------------|----------------------------|
| افرنج - فرنج - فرنج، ٣١، ٣٢، ٣٣ | البكري، ١٠٣ |
| بيروت، ٣٨، ١٠٢، ١٠٣ | ١١٦، ١٠٢ |
| ت ، ث | |
| ثابن، ٣٩، ٤٠ | اقيليس، ٩٩ |
| الترك (نولا) | امرأة القيس، ١٣، ٤٣، ٢٠ |
| توتنيخ آمون | أمريكا، ١٠٢ |
| الثيافي | أميمه - اموي، ٤٤، ٤٢، ٣٩ |
| ثابت (ابن قره) | اندلس - اندلسي، ٧٢ |
| ج | |
| الباحث | الانصاري (ابو زيد)، ٨٥ |
| الجامعة (مهد) | انكليلز - انكليلي، ٣٧، ١٠٢ |
| الجاهلي - الجاهلية | الاهرام، ٦٦ |
| جبران | اوروبا، ١٠٢، ٤١ |
| الجرجاني (ابو الحسن) | اوسم، ٤٤ |
| الجرجاني (عبد القاهر) | ب |
| الجندى (سليم) | البارودي (محمود)، ٢٦ |
| جنن (اب جنس) | الباستيل، ٦٤ |
| جواد (مصطفي) | الباقلافي، ٢١، ١٩، ١٦ |
| الجوهري | البحتري، ٥٥، ٢٠، ١٩، ١٨ |
| جويدى | بروكلان، ٣٨ |
| | برونتيار، ٣٩ |
| | بريطانيا، ٨٠ |
| | البستاني (بطرس)، ٨٨، ٨٧ |
| | بشّار، ٨٠ |
| | بصره - بصرتون، ٨٥، ٤٢ |
| | بغداد، ٨٥، ٧٩ |

دار الكتب (المصرية) ٣٨	ح ، خ
داغر (اسعد) ٩١	الحارث ٤٣
داهش ٧٣	حافظ ابرهيم ٧٤ ، ٧١ ، ٦٢٠ ، ٤٦
دوزي ٣٨	جشي ١٠٠
دي غوته ٣٨	الحجون (مكان) ٤٣
ديكارت ٤٠	حداد ١١٦
ر ، ز	الحريري ٩١ ، ٩٠
ربيعة ٤٣	حسامي ٧٣
الرصافي ٧٧	حسان ٤٣
الرمذية - رمزيون ٥٦ ، ٥٨ ، ٧٣	حسين (طه) ١١٠ ، ٣٩
روم ١٠١	الخطبنة ٤٤ ، ٢٤٥
رومان ٤٦ ، ٤١ ، ٣٣ ، ٣٢	الحكيم (توفيق) ٥٣ (حاشية)
رومنستكية ٥٦	المحسي (قسطاكي) ٣٤ ، ٢٢
الريhani (امين) ٧٣ ، ٧٧ ، ٩٣	حامد ٤٢
ربط ٣٨	حمير ٤٣
الزعبلاوي ٩١	حنين (ابن اسحق) ٩٩
زكي (احمد) ٩٣	الحقاجي ٩١ ، ٩٠
الزغشري ٨٧	الخلافة ٤١ ، ٣٢
الزهاوي ٢٠ ، ٢٣ ، ٧٧	خلف ٤٢ ، ١٧
زهير ٤٤ ، ٥	الخليل (ابن احمد) ٨٦ ، ٧٣ ، ٢٢
زيدان (جرجي) ٩٤ ، ٩٥ ، ١٠٤ ، ١١٦	الخوري (بشراره) ٤٨
س ، ش	د
سانت بوف ٣٩	دار العلوم (نادي) ١٠٤

ع ، غ		
عبادة	١٠٥	سبنسر ٢٧
عباس - عباسي	٧٢ ، ٤٢ ، ٣٩	سرياني ١٠٠
عبد الحميد	٧٨	السكاكي ٨
عبد الملك	٨٥	سلامة (بولس) ٢٠
عثمان - عثمانى	١٠٢ ، ٤١ ، ٣٢	سوريا - سوريّ ١٠٦ ، ١٠٢ ، ٤٧
العجم	٤٢	سويد ٨٥
عدنان - عدناني	٤١	الشدياق (فارس) ٢٥ ، ٢٦ ، ٩٤ ، ٢٦ ،
عراقية	١١٢	شرف (محمد) ١١٥ و ١١٧
عذره - عزري	٦٦	الشعوبية ٤٢
عرب - عربي - عربية	٣٢ ، ٣١ ، ٢٧	الشهابي ١١٥ ، ١١٦
	٤١ ، ٣٩ ، ٣٨ ، ٣٧ ، ٣٣	شوقي ٨٠ ، ٤٧
	٦٢ ، ٦٥ ، ٤٨ ، ٤٣ ، ٤٢	
	٩٧ ، ٩٦ ، ٨٥ ، ٧٩ ، ٧٧	
	١٠٢ ، ١٠١ ، ١٠٠ ، ٩٨	
المسكري (أبو هلال)	١١٦ ، ٩٦ ، ٨	صرّوف (يعقوب) ١١٥ ، ٩٥ ، ٩٦ ،
	٢٧ ، ١٢	١١٦
عصبة الأمم	٨٠	الصفافي (الصفافي) ٨٢
عطية (رشيد)	١١٥ ، ٩١	صفا ٤٣
عقد	٧٠	الصفدي ٩٩
عقل	٥٧	ضومط (جبر) ٩٦ ، ٩٤ ، ٢٧
علي (الامام)	٧٠	طاغور ٦٢
عمر (الفاروق)	٧١ ، ٣	الطبرى ٣٨
		طرفة ٤٣

- | | | | |
|-----------------------|----------------------|-------------------|------------------------------|
| كعب | ٤٤ | عمرو | ٨٩ ، ٤٣ |
| كوفة - كوفي | ٤٢ ، ٨٥ ، ٤٢ | عمورية | ٤٥ |
| النرب - لبكي | ٦٨ | النرب - غري | ٧٢ ، ٣١ ، ٣٠ ، ٢٧ |
| لوزان | ٤٢ | غولدتيره | ٣٨ |
| الليث (ابن نصر) ٨٦ | | ف | |
| م | | فارس | |
| المتلمس | ٤٣ | فارسي - فرس | ١٠١ ، ١٠٠ |
| المتنبي (ابو الطيب) | ١٦ ، ١٧٦ ، ١٧٨ ، ١٨٦ | فانديك | ١٠٣ |
| المجمع العلمي الشرقي | ١٠٣ | فرنسا - افرنسي | ١٠٢ ، ٣٢ ، ٣٢ |
| المجمع العلمي العراقي | ١١١ ، ١١٤ | فريتاغ | ٣٨ |
| المجمع العلمي العربي | ٩٤ ، ٩٦ ، ٩٦ ، ١٠٦ | فلاوغل | ٣٨ |
| المجمع النجوي (بحسر) | ٨٨ ، ٩٤ ، ١٠٧ | فهيمي (منصور) | ١١٠ |
| ، | ١١٤ | الفيروزابادي | ٩٥ ، ٩٦ ، ٨٢ ، ٢٥ |
| ، | | فيصل | |
| محمد علي | | القالي | |
| مخضرم | ٢٥ | قدامة | ٥٩ ، ٢٧ ، ١١٦ ، ١٠٦ ، ٩٦ ، ٨ |
| المدينة | ٤١ | كارترمير | ٣٨ |
| المربد | ٨٥ | الكافظمي | ٢١ |
| المزوقي (حاشية) | ٥٣ | كرزن | ٤٧ |
| المرصفي | ٢٢ ، ٢٥ | السكرملي (انستاس) | ١١٤ |
| ، | | ق ، ك ، ل | |

- | | | | |
|-----------------------|-------------------|----------------------|-----------|
| نالينو | ٣٨ | مرغوليوث | ٣٨ |
| النبي (محمد - الرسول) | ٤٢ | مرفوه (حسين) حاشية | ٦١ |
| شخله | ٥٢ | المستشرقون | ٣٨ |
| النديم (عبد الله) | ١٠٤ ، ١٠٣ | مسجية | ٤٢ |
| نصر - مصرية - مصريون | ٣٨ ، ٤٦ ، ٤٧ | مصر - مصرية - مصريون | ٤٦ |
| نعيمه | ٩٣ | ١٠٥ ، ١٠٣ ، ١٠٢ ، ٨٠ | ٤٧ |
| نكلسون | ٣٨ | | ١٠٦ |
| نولد كه | ٣٨ | المصري | ٢٠ |
| ٥ و ٦ | | مضاض | ٤٣ |
| هندية | ١٠١ ، ١٠٠ | مضر | ٤٤ ، ٤٣ |
| المهشري (محمد) | ٧٠ | المقصم | ٤٦ |
| هيكل | ٧٣ | المعرف | ١١٥ ، ١١٤ |
| هيوار | ٣٨ | الغريبي | ٩٦ ، ٩٤ |
| وزير (عبد المسيح) | ١١٢ | مفراج | ٧٣ |
| وستقلد | ٣٨ | مكحة | ٤٣ ، ٤١ |
| اليازجي (ابرهم) | ٩١ ، ٣٢ ، ٢٦ ، ٢٥ | الملاذكة (نازك) | ٥٧ |
| | ١١٢ ، ١٠٤ | المندر | ٩١ |
| اليازجي (خليل) | ١١٢ | المهدى | ٤٣ |
| يـن - يـني | ٤٣ | المهلهل | ٤٣ |
| يهود | ٤٢٠ | الموصلى | ٩٠ |
| يونان - يوناني | ٢٢ ، ٣٣ ، ٣٢ ، ٤١ | | ٧ |
| | ١٠١ ، ١٠٠ ، ٩٩ | النابغة | ٤٤ |
| | | ناصف | ١٠٤ |

فهرس المصنفات الواردة في الكتاب

(كتب — رسائل — قصائد)

البكرية	١
تذكرة الكاتب	٩١
ترجمة شيطان	٧٠
التذكير والتبيك	١٠٣
تهذيب الألفاظ	٨٦
التهذيب (معجم)	٨٢
التشريع	٢٣ ، ٢٢
ثورة في الجحيم	٧٠
الاطفال في الصحف	٩١
ادب الكاتب	٨٦ ، ٤
اساس البلاغة	٨٧
اسرار البلاغة	١٢ ، ٨
اصلاح الفاسد	٩١
اعجاز القرآن	٢٠ ، ١٩ ، ١٦
الالفاظ الزراعية (معجم)	١١٥
الامالي	٨٢
الامام (مصحف)	٤١
امثال الميداني	٣٨
ج ، ح ، خ	
المجهرة	٨٢
الجوائب	٩٤
الحب الاحمر	٧٣
الحديث النبوى	٣٨
المحاسبة	٥٣
الخالدية	٧٠
البرق	١١٤
بيان وآيات	٩٦ ، ٦٣
بين احضان الابدية	٧٣
د ، ذ ، ر ، ز	
دائرة المعارف	٨٨
درة القواص	٩٠
تاريخ اللغة العربية	٩٥
ت ، ث	

- دلالل الاعجاز ٨ - ١٢
الدليل في مصادف العامي والدخيل ٩١ ، ٢٠
على شاطئ الاعراف ٢٠
العبدا ٨
العروبة ٧١ ، ٢٠
العنقاء ٦٧
عيد الغدير ٢٠
العين (كتاب) ٨٦
الغزال (كتاب) ٩٣
غريب المصنف ١٥
- س ، ش
- سأم (قصيدة) ٦٨
سر الفصاحة ٨
سيبوه (كتاب) ٢٦
الشعر والشعراء ١٢٦ ، ٤ ، ٣
- ف ، ق ، ك ، ل
- فتح البلدان ٣٨
فلسفة البلاغة ٣٧ ، ٢٢
فنون الادب (كتاب) ٧٤
الفهرست ٣٨
الفوائد المشوّق (كتاب) ٢٤
في الادب الجاهلي (كتاب) ٣٩
القاموس الحيط ٨٢ ، ٢٦
قدموس ٥٧
القرآن - القرآني ٢٠ ، ٢٨ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٦٤
الكامل ٣٨
كشف الظنون ٣٨
- ص ، ط
- الصحاح ٨٧
الصناعتين ١٠ ، ٩ ، ٨
طبقات الحفاظ ٣٨
طبقات الشعراء ٣
- ع ، غ
- العباب (معجم) ٨٢
عقبر ٢٠

- | | |
|----------------------------|--------------------------------------|
| المقطف ١١٥ | لسان العرب (كتاب) ٨٧ |
| منهل الوراد ٣٢، ٣٤، ٣١، ٢٢ | اللغة العربية والمصطلحات العلمية ١١٧ |
| الموازنة (كتاب) ١٦ | م |
| الموعب ٨٧ | ال مثل السائر ٢٤، ١٥، ١٤، ٨ |
| ن | |
| نسمات وزابع (ديوان) ٢٦، ٢٣ | مجلة المجمع العلمي ٩١ |
| نقد الشعر (كتاب) ٢٤، ٨ و | الجمل ٨٧ |
| نقد النثر (كتاب) ١٠١ | الحكم ٨٧ |
| النهاية (كتاب) ٨٧ | محيط المحيط ٨٨، ٨٧ |
| التوادر ٨٥ | المصبح المنير ٨٧ |
| و، ه | |
| الملال ١١٦ | المصطلحات العلمية ١١٧ |
| الواسطة ١٦ | المطر (كتاب) ٨٥ |
| الوسيلة ٢٦ | ال المعارف (كتاب) ٣٨ |
| وفيات الاعيان ٣٨ | المعاني الكبير (كتاب) ٢٤ |
| | العجب ٣٨ |
| | معجم الادباء ٣٨ |
| | معجم البلدان ٣٨ |
| | معجم العلوم الطبية ١١٥ |
| | مفتاح العلوم ٨ |

بعض المراجع

لمن يروم زيادة البحث في النقد الأدبي

البلاغة وأثر الفلسفة عند العرب ،
لامين الحلوى

نقد الشعر ، لنسيب عازار
البلاغة في دور نشأتها ، لسيد نوفل
طبع والصنعة في الشعر ، لمحمد المهاوي
النقد المنهجي عند العرب ، لمحمد مندور
الفن ومذهبها ، لشويق ضيف
فنون الأدب ، تعریب ذكي محمد
أصول النقد الأدبي ، لأحمد الشايب
في الأدب والنقد ، لمحمد مندور
الأصول الفنية للأدب ، لمعبد الحميد حسن
الشعر في ضوء النقد الحديث ،
لمصطفى السحرجي

الرمزية ، لانتطوان كرم
النقد الجمالي ، لروز غريب
موسيقى الشعر ، لابراهيم انيس
أثر القرآن في تطور النقد الأدبي ،
لمحمد زغول سالم

من الأدب العربي القديم

البيان والتبيين ، للباحث	نقد الشعر ، لقدماء
الواسطة ، لابي الحسن الجرجاني	الموازنة ، للأمدي
الموشح ، للمرزاقي	الصناعتين ، لابي هلال العسكري
اعجاز القرآن ، للباقياني	العمدة ، لابن رشيق
سر الصصاحة ، لابن سنان الخفاجي	دلائل الاعجاز { لمعبد القاهر الجرجاني
اسرار البلاغة	المثل السائر ، لضياء الدين بن الاتيور

من الأدب العربي الحديث

فلسفة البلاغة ، لجعفر ضومط
منهل الوراد ، لقططاطي المصي

من الادب الغربي

- Principles of Criticism, I. A. Richards
History of European Taste, G. Saintsbury
Wordsworth's Literary Crit., N. C. Smith
Creative Criticism, J. E. Spingarn
The Symbolic Process, John Markey
Biographia Literaria, Coleridge
The Spirit of Language, Voster—Tr. by Oscar Oeser.
Some Principles of Crit., Winchester
Principles of Lit. Crit., L. Abercombie
Science & Aesthetic Judgement, Sholem Kahn
The Philosophy of Rhetoric, I. A. Richards,
Poetica, Aristotle, Tr. by Butcher.

مقالات و فصول شتی

- | | |
|---|--|
| مجلة الرسالة ٥ - ٧٣٤
المكشوف ع ٢٥٣ و ٢٥٤
مجلة الكتاب ١ ع ٦
المكشوف ٣ ع ١٦
الاديب ٤ ع ٣
= ٠ ٥
= ١ ع ٢ و ٨ و ٩
صحيفه الجامعة المصرية ٦ يوليو ١٩٣٧
المقططف ٧٠ - ٤٩٩
= ٦١ - ٦٨
الملال ٢٦ - ٢٥٦
مقدمة كتاب لبنان الشاعر
لصلاح لبكي | الوصف في الادبين الانكليزي والعربي
مدرستان ادبیتان في مصر ولبنان
الصور والمعاني في الشعر
الشعر بين العقل الباطن والعقل الوعي
يتابع ادب الحyi
دراسات في الرمزية في ادب العربي
الرمزية
بين المدرسة القديمة والمدرسة الجديدة
الشعر ورمسيته المالية
نقد مصرع كليوباترة
مقال في النقد
الشاعرية والجمال |
| وهي الرسالة ج ١ ص ١
الملال ٤٢ - ٤٧١
الاديب ٣ ع ١٠
مجلة مجمع اللغة العربي ج ٢ - ١٢٣
= = = ٢٠٥ | المجال
الادب العربي في ضوء التحليل النفسي
الاسس الفلسفية للرمزية
بجامعتنا العربية واواضاعها
موقف اللغة العربية من اللغة الفصحى |

مجلة مجمع اللغة العربي ٢ - ٣٥١
فصل من كتاب تحت اشعة الفكر
ص ٨٧ توفيق الحكيم
مقدمة لكتاب المختارات السائرة
لأنيس المقدسي

مدرسة التفاس في اللغة
النقد

الادب وكيف نتذوقه



بعض مؤلفات صاحب المقدمة

الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث . وهي دراسات تحليلية في نحو ٤٠٠ صفحة كبيرة للعوامل الفعالة في النهضة العربية الحديثة ولظواهرها الادبية الرئيسية

تطور الاساليب النثرية . يتناول النثر العربي وخصائصه الفنية منذ بروز الاسلام الى الوقت الحاضر (في ٤٥٠ صفحة كبيرة)

امراء الشعر في العصر العباسي . دراسات تحليلية وعرض لادب ثمانية من اشهر شعراء العرب وللجوء الذي نشأوا فيه (في اكثر من ٤٠٠ صفحة)

المختارات السائرة . مجموعة من روائع الشعر والنثر ما ذاع في الاقطارات لسمو معانيه وجمال مبانيه . مرتقبة بحسب المواضيع ومصدرة بدراسات في الفنون الادبية وخصائصها الرئيسية (٣٥٠ صفحة)

ديوان ابن الساعي . في جزئين كبارين ينشر بعد التحقيق عن مخطوطه ترجع الى عهد الشاعر في اوائل القرن السابع الهجري . وفيه دراسة لحياة الشاعر وشعره

الدول العربية وآدابها . موجز في تاريخ الادب العربي يتناول الدول العربية وما نشأ فيها من الآداب منذ اقدم العصور حتى الوقت الحاضر

رسائل ابن الاثير . تحقق وتنشر لأول مرة عن مخطوطة ترجع الى عهد صاحبها ، عهد صلاح الدين الايوبي واسرته